

# ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές  
και Ανθρωπολογικές Σπουδές

Επιβλέπουσες Καθηγήτριες: Άννα Ματθαίου  
Χριστίνα Αγριαντώνη

Διπλωματική εργασία

ευρωπαϊκότητα  
& ελληνικότητα

στη γενιά του '30

Ελένη Δημάκου

Ιούνιος 2012





**ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΤΗΤΑ & ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ  
ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30**



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές  
και Ανθρωπολογικές Σπουδές

ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΤΗΤΑ & ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ  
ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

Ελένη Δημάκου (Α.Μ. 1110905)

Επιβλέπουσες Καθηγήτριες: Άννα Ματθαίου  
Χριστίνα Αγριαντώνη

Βόλος 2012



Σ' αυτούς που μ' ενθαρρύνουν  
να πορεύομαι αναζητώντας.







## Η γενιά του '30

Η κλασική φωτογραφία της γενιάς που τραβήχτηκε στο σπίτι του Θεοδοκά το Μάρτιο του 1963 και δημοσιεύθηκε στα «Νέα» της 3ης Απριλίου 1963.

Από αριστερά, όρθιοι: Θανάσης Πετσάλης, Ηλίας Βενέζης, Οδυσσέας Ελύτης, Γιώργος Σεφέρης, Ανδρέας Καραντώνης, Στέλιος Ξεφλούδας και Γιώργος Θεοδοκάς.

Καθιστοί: Άγγελος Τερζάκης, Κ. Θ. Δημαράς, Γιώργος Κατσίμπαλης, Κοσμάς Πολίτης και Ανδρέας Εμπειρικός.

## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσει τη γενιά του '30, μια ομάδα συγγραφέων που θεωρείται γενικά ότι εισήγαγε το μοντερνισμό στην ελληνική λογοτεχνία. Έχει την πρόθεση να αναδείξει τη Γενιά όχι μόνο ως λογοτεχνικό, αλλά κυρίως ως ιστορικό και πολιτισμικό φαινόμενο. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία αυτή διερευνά το πολιτισμικό πλαίσιο, εντός του οποίου οι εκπρόσωποι της αποκαλούμενης γενιάς του '30 υιοθέτησαν τις μοντερνιστικές και πρωτοποριακές τάσεις (ειδικά τον υπερρεαλισμό) στην ελληνική λογοτεχνία. Παρά το γεγονός ότι ο μοντερνισμός στην Ευρώπη έχει συσχετιστεί με τις τάσεις αμφισβήτησης και αποδιοργάνωσης της αστικής κοσμοαντίληψης σε πολιτιστικό επίπεδο, ο ελληνικός μοντερνισμός βιώθηκε ως ένα πρόβλημα ταυτότητας και συνδέθηκε με το ζήτημα της «ελληνικότητας». Ένα ζήτημα που συζητήθηκε έντονα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η γενιά του '30 προσπάθησε να αισθητικοποιήσει την πολιτική της εθνικής κουλτούρας, όχι τόσο ως προϊόν της νεωτερικότητας, αλλά ως ανακάλυψη και προβολή των ιθαγενών πτυχών του Ελληνισμού. Αυτός είναι ο λόγος που η γενιά αυτή αξίζει ιδιαίτερης προσοχής: όχι μόνο επειδή έχει δώσει διεθνώς γνωστούς συγγραφείς (Σεφέρης, Ελύτης), αλλά επειδή είναι το σταθερό σημείο αναφοράς, για τον καθορισμό ενός φιλόδοξου πολιτιστικού προγράμματος: να φέρει τη σύγχρονη Ελλάδα πίσω στην ευρωπαϊκή πολιτιστική σκηνή.

## **Abstract**

The purpose of this paper is to present the Greek Generation of the 1930s, a group of writers generally considered to have brought modernism to Greek literature. It intends to show the Generation not only as a literary, but mainly as a historical and cultural phenomenon. More specifically, this work investigates the cultural framework in which the representatives of the so-called Generation of the 1930s adopt European modernist and avant-garde trends (especially the surrealism) in the area of Greek literature. Despite the fact that modernism in Europe has been associated with the trends challenging and disorganization of urban worldview in cultural level, Greek modernism experienced as an identity problem, the issue of 'Greekness'. It was an issue which has been hotly debated during the middle-war period. The Generation of the 1930s tried to aestheticize the politics of national culture not so much as the product of modernity but as the discovery and highlighting of the indigenous aspects of Hellenism. This is the reason, this Generation deserves special attention: not only because it has produced a number of internationally known writers (Seferis, Elytis), but because it is the constant point of reference for establishing an ambitious cultural program: to put modern Greece back in the European cultural scene.



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Εισαγωγή</b>  | 15  |
| <b>Ευρώπη και Ελλάδα στα χρόνια του Μεσοπολέμου</b>      |     |
| Τα ιστορικά γεγονότα                                     | 21  |
| Οι ευρωπαϊκές κουλτούρες στο Μεσοπόλεμο                  | 25  |
| <b>Από τη γενιά του '80 στη γενιά του '30</b>            |     |
| Συνέχειες και ρήξεις στη λογοτεχνική παράδοση            | 33  |
| Μοντερνισμός και πρωτοπορία                              | 43  |
| <b>Η γενιά του '30 στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου</b>       |     |
| Οι συνθήκες διαμόρφωσης της λογοτεχνικής γενιάς του '30  | 51  |
| Η γενιά του '30 ως συλλογικό φαινόμενο                   | 58  |
| <i>Ελεύθερο Πνεύμα</i> : το «μανιφέστο» μιας γενιάς      | 63  |
| Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της γενιάς του '30          | 69  |
| <b>Ο συγχρονισμός με την Ευρώπη</b>                      | 77  |
| Ο εκμοντερνισμός του ελληνικού πνευματικού χώρου         | 78  |
| Μοντερνιστικές αναζητήσεις                               | 80  |
| Μοντερνισμός και γενιά                                   | 86  |
| <b>Η γενιά του '30 και το ζήτημα της 'ελληνικότητας'</b> |     |
| Ελληνισμός και ελληνικότητα                              | 99  |
| Ελληνικότητα και γενιά                                   | 103 |
| <b>Ελληνική παράδοση και ευρωπαϊκός μοντερνισμός</b>     | 127 |
| <b>Ο μύθος μιας γενιάς</b>                               | 141 |
| <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>                                      | 149 |



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα τελευταία πριν από τον πόλεμο χρόνια άρχισε να γίνεται λόγος για τη «γενεά του 1930». Αυθόρμητη χρήση του όρου. Ασάφεια. Γενική εντύπωση που προκάλεσε η ταυτόχρονη παρουσίαση αρκετών νέων συγγραφέων. Κάποιος καινούργιος τόνος στη λογοτεχνική μας ζωή. Το περιεχόμενο του όρου δε φαίνεται να μελετήθηκε με κάποιο σύστημα. Δημιουργήθηκε όμως, γύρω από το γεγονός, ένας μύθος<sup>1</sup>.

**Μ**' αυτόν τον άμεσο τρόπο ο Γιώργος Θεοτοκάς, ένας από τους βασικούς εκπροσώπους της επονομαζόμενης «γενιάς του '30», άρχιζε τη διάλεξη που έδωσε στο «Αθήναιον» στις 22 Νοεμβρίου του 1947 με θέμα: «Η Λογοτεχνική γενεά του 1930». Η λέξη-κλειδί που περιέχεται εδώ, και που έχει σχέση με τον τρόπο με τον οποίο προωθήθηκε και συζητήθηκε στην ελληνική δημόσια σφαίρα η έννοια της «γενιάς του '30», είναι η λέξη «μύθος». Ένας μύθος αναφορικά με τη συνοχή της γενιάς και τον τρόπο που αυτή διαμορφώθηκε, όχι μόνο από όσους θεωρητικά ανήκαν στον κύκλο της, αλλά και από τους πολεμίους της. Θα λέγαμε, σήμερα, ότι έχουμε να κάνουμε με την κατασκευή ή επινόηση μιας φαντασιακής συλλογικότητας<sup>2</sup>. Αποτελούσε, λοιπόν, και η γενιά του '30 μια φαντασιακή πολιτισμική κατασκευή, με την οποία ταυτίζονταν άτομα, συγκροτώντας μια πολιτισμική ταυτότητα; Είναι γεγονός, ότι από τα κρίσιμα χρόνια του Μεσοπολέμου που πρωτοεμφανίστηκε η επίμαχη γενιά στα ελληνικά γράμματα

---

<sup>1</sup> Εισαγωγή της διάλεξης που δόθηκε από το Γιώργο ΘΕΟΤΟΚΑ στο «Αθήναιον», στις 22 Νοεμβρίου 1947 με θέμα «Η Λογοτεχνική γενεά του 1930». Παράρτημα στο Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, Πόλις, Αθήνα 2011, σ. 559-567.

<sup>2</sup> Βλ. σχετικά Benedict ANDERSON, *Φαντασιακές Κοινότητες*, Νεφέλη, Αθήνα 1997, και Eric HOBBSBAWM – Terence RANGER (επιμ.), *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.



έχουν ειπωθεί και γραφτεί πολλά, συχνά αντιφατικά, που ενίσχυαν το μύθο της. Συνεχίζει, μάλιστα, ως τις μέρες μας να έλκει το ενδιαφέρον πολλών μελετητών. Η συνεχής κριτική και αναθεώρηση γενικότερα της τέχνης του Μεσοπολέμου αναδεικνύει διαφορετικές και αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις σχετικά με την καθιέρωση και τη χρήση του όρου «γενιά του '30». Παρά, ωστόσο, την αδυναμία ανάδειξης μιας ενιαίας και σταθερής ταυτότητας της «γενιάς» ως συλλογικής κίνησης, για τους σκοπούς αυτής της μελέτης αρχίζουμε με την αξιωματική παραδοχή πως η «γενιά του '30» υπήρξε στην πραγματικότητα.

Καθοριστικός παράγοντας για την εμφάνιση της γενιάς του '30 είναι η ιστορική συγκυρία. Στην Ελλάδα, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή έχουμε νέα δεδομένα: γεωγραφικά, πληθυσμιακά, ψυχολογικά, αισθητικά. Η ένταξη των προσφύγων, οι κοινωνικές και οικονομικές ανακατατάξεις, η ανάμιξη νοοτροπιών συνθέτουν το πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας στην αρχή του Μεσοπολέμου. Η γεωγραφική συρρίκνωση που υπέστη ο Ελληνισμός και η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας θέτουν οριστικά τέλος στον εθνο-ρομαντισμό του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ταυτόχρονα δημιουργείται ένα ιδεολογικό κενό, μια ψυχική κατάπτωση που κάνει επιτακτικό το αίτημα μιας ψυχικής ανασύνταξης, μιας ανακατάταξης των ελληνικών αξιών. Οι ιστορικές συνθήκες φαίνεται να επιβάλουν έναν επείγοντα επαναπροσδιορισμό των ανθρώπων σε σχέση με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον τους. Η εμφάνιση της γενιάς σχετίζεται άμεσα με την ανάγκη υπέρβασης της μεταπολεμικής ψυχολογία της ήττας, ως μια συνειδητή διέξοδος από τα ιδεολογικά και υπαρξιακά διλήμματα του Ελληνισμού.

Ένα συμβατικό ξεκίνημα για τη γενιά του '30 μπορεί να θεωρηθεί η έκδοση του *Ελεύθερου Πνεύματος* από το Γιώργο Θεοδοκά, το 1929, με το οποίο έθετε επιτακτικά στους νέους ανθρώπους της γενιάς του τα αιτήματα του καιρού τους. Η επίκληση της έννοιας της γενιάς, και ιδιαίτερα αυτής των νέων ανθρώπων, έχει εδώ ιδιαίτερη σημασία, προκειμένου να σηματοδοτήσει τη ρήξη, την ανανέωση, το νεωτερισμό απέναντι στο παλιό, το φθαρμένο, το στατικό. Με ωμή ειλικρίνεια, κληρονομιά και αυτή της μεταπολεμικής και μετα-μικρασιατικής εποχής, ο

Θεοτοκάς αναλαμβάνει να χειροθετήσει τη νέα γενιά, να της δώσει ελπίδες, να δείξει τις δυνατότητές της, να την κάνει να εξεγερθεί ενάντια στις στατικές μορφές σκέψης και τέχνης, στις οποίες ήταν αγκυλωμένη η προπολεμική γενιά. Ανάμεσα στους νέους αυτούς συμπεριλαμβάνονταν αυτοί που ήλθαν ως πρόσφυγες, αλλά και όσοι ήλθαν μέσω Ευρώπης. Οι τελευταίοι ήταν αυτοί που έφεραν μαζί τους και τις νεωτερικές ευρωπαϊκές αισθητικές ιδέες.

Εκτός από μια εποχή έντονων κοινωνικών και ιδεολογικών μετασχηματισμών, ο Μεσοπόλεμος αποτελεί και μια περίοδο σημαντικών αισθητικών ανακατατάξεων. Η ελληνική πνευματική δραστηριότητα εντείνει την προσπάθεια συγχρονισμού της με την αντίστοιχη ευρωπαϊκή. Η αισθητική νεωτερικότητα (μοντερνισμός)<sup>3</sup>, που κυριαρχούσε στον ευρωπαϊκό χώρο τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, εισβάλλει και στην ελληνική πολιτισμική πραγματικότητα στη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Εκείνο που χαρακτηρίζει τους δημιουργούς του '30 είναι η διάθεση για πειραματισμό και δημιουργική ανατροπή της παράδοσης. Αξιοποιώντας τις δυνατότητες που τους έδωσε η ποίηση σημαντικών Ευρωπαίων ποιητών, όπως ο T. S. Eliot, ο Paul Valéry, οι Γάλλοι υπερρεαλιστές, τα μέλη της γενιάς προχώρησαν σε μορφολογικές αλλαγές και νέα σχήματα, ανανεώνοντας ριζικά την ελληνική λογοτεχνία. Η ανταπόκριση που βρήκε η νέα ποίηση ανάμεσα στους νέους λογοτέχνες είναι εκπληκτική, αν σκεφθούμε τους εξέχοντες Έλληνες ποιητές που παρουσιάστηκαν σε ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα: Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος.

---

<sup>3</sup> Ο μοντερνισμός ως ορολογία εκτείνεται σε ένα ευρύ πεδίο της ανθρώπινης διάνοησης και καλλιτεχνικής έκφρασης. Γενικότερα, υπάρχει ασάφεια ως προς το περιεχόμενο του όρου, αλλά και ως προς τα χρονολογικά του όρια ως αισθητικού ρεύματος. Συχνά ο όρος «μοντερνισμός» συμπλέκεται και εμφανίζεται συναφής με τους όρους «πρωτοπορία» (avant-garde) και «νεωτερικότητα». Συνήθως με τον όρο «μοντερνισμός» αποδίδονται οι πολύμορφες αισθητικές εκφάνσεις που αναπτύσσονται στο πλαίσιο της νεωτερικότητας, και οι οποίες συγκρούονται με το κατεστημένο λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό καθεστώς και την παράδοση. Τα χαρακτηριστικά της νέας αυτής αισθητικής αποκρυσταλλώνονται την περίοδο 1890-1920. Στην Ελλάδα, παρά την ύπαρξη ορισμένων προδρομικών μορφών, η ουσιαστική ρήξη με την παράδοση πραγματοποιείται με τη γενιά του '30. Για τη διεξόδυση του μοντερνισμού και της πρωτοπορίας στον ελλαδικό χώρο βλ. Γιώργος Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ, *Μοντερνισμός και Πρωτοπορίες*, Σαββάλας, Αθήνα 2003.

Παρά το γεγονός ότι ο επίμαχος όρος «γενιά του '30» επεκτείνεται στους χώρους των εικαστικών τεχνών, της αρχιτεκτονικής και της μουσικής, με την παρούσα εργασία εστιάζουμε στη λογοτεχνική γενιά του '30. Η προσέγγισή μας, ωστόσο, των δημιουργών του '30 δεν επιδιώκει να είναι αποκλειστικά λογοτεχνική, αλλά, κυρίως, ιστορική και πολιτισμική, ώστε να αναδεικνύει την ανάπτυξη και εξέλιξη των ιδεών σε συνάρτηση με το πολιτικό, κοινωνικό, αισθητικό και ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε. Η αντιμετώπιση της γενιάς του '30 ως ιστορικό και πολιτισμικό φαινόμενο και όχι μόνο ως λογοτεχνικό ενισχύεται και από το γεγονός ότι αρκετοί νεωτερικοί Έλληνες λογοτέχνες δεν συμπεριλαμβάνονται σ' αυτήν<sup>4</sup>. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της εργασίας αυτής εξετάζουμε, μεταξύ άλλων, τις συνθήκες δημιουργίας της γενιάς, τον ευρωπαϊκό της προσανατολισμό, την πρόσληψη των νεωτερικών αισθητικών ιδεών και την εφαρμογή τους στα ελληνικά γράμματα. Από τους εκπροσώπους της γενιάς, ο Γ. Θεοτοκάς μας βοηθά πάντα με το *Ελεύθερο Πνεύμα* του να σχηματίσουμε μια αντίληψη για το πώς γινόταν αντιληπτή η έννοια της πρωτοπορίας στα χρόνια του Μεσοπολέμου στον τόπο μας. Ανάμεσα στις νεωτερικές αισθητικές τάσεις, ο αγγλοσαξονικός μοντερνισμός και ο γαλλικός υπερρεαλισμός επηρέασαν σημαντικά τον ελληνικό καλλιτεχνικό και πνευματικό χώρο. Προκειμένου να γίνει πληρέστερα αντιληπτή η συμβολή της γενιάς κρίνουμε σκόπιμο να εκθέσουμε, τόσο την κατάσταση που επικρατούσε νωρίτερα στη πνευματική ζωή του τόπου, ώστε να γίνουν κατανοητές οι καινοτομίες που επιδιώχθηκαν, όσο και τα νέα ευρωπαϊκά κινήματα από τα οποία επηρεάστηκαν τα μέλη της γενιάς, προκειμένου να προχωρήσουν στην ανανέωση της λογοτεχνικής, κυρίως της ποιητικής, παραγωγής.

Η «ευρωπαϊκότητα» της γενιάς, ο τρόπος, δηλαδή, με τον οποίο οι εκπρόσωποι της γενιάς έβλεπαν την Ευρώπη και το βαθμό στον οποίο

---

<sup>4</sup> Βλ. Dimitris TZIOVAS, "Introduction" στο Dimitris Tziouvas (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Boston 1997, σ. 7.

προσεταιρίστηκαν στοιχεία του ευρωπαϊκού πολιτισμού είναι ο όρος τον οποίο αναλαμβάνουμε να τεκμηριώσουμε στο πρώτο σκέλος της εργασίας. Ωστόσο, η γενιά δεν αρκέστηκε απλά στην εισαγωγή των μοντέρνων δυτικότροπων τεχνοτροπιών προκειμένου να συγχρονιστεί πνευματικά με την Ευρώπη, αλλά επιχείρησε να συνδυάσει το μοντερνισμό της με παραγνωρισμένα στοιχεία του ελληνικού ιστορικού παρελθόντος, τις φυσικές ιδιαιτερότητες, τις εθνικές λαϊκές αξίες (π.χ. Μακρυγιάννης, Θεόφιλος). Πιο συγκεκριμένα, η κατάρρευση του ιδεολογικού ερείσματος της Μεγάλης Ιδέας και το αίτημα ανασύνταξης και οργάνωσης των δυνάμεων του Ελληνισμού έφεραν για άλλη μια φορά στο προσκήνιο το ζήτημα της συνέχειας της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Ένα ζήτημα που ενισχυμένο από το γενικότερο, επίσης ευρωπαϊκό, κίνημα της «επιστροφής στις ρίζες», συνδέθηκε με τη συζήτηση περί «ελληνικότητας». Επρόκειτο για μια έντονη τάση επιστροφής στην παράδοση που εκδηλώθηκε παράλληλα με τις νεωτερικές τάσεις, και την οποία εξετάζουμε στο δεύτερο σκέλος της παρούσας εργασίας.

Ο συγκερασμός των ευρωπαϊκής προέλευσης νεωτερικών κινήσεων με τις εθνικές λαϊκές αξίες ήταν ανάμεσα στα κύρια ζητήματα που κλήθηκε να αντιμετωπίσει η γενιά του '30. Η λέξη «ελληνικότητα», σε μια πιο εκλεπτυσμένη εκδοχή της, ανάγεται σε κυρίαρχη πολιτιστική αξία, γίνεται όχημα για την προώθηση του εγχώριου μοντερνισμού και αναδεικνύεται ως έμβλημα της γενιάς. Στην προέκταση του ιδεολογήματος της ελληνικότητας εξετάζουμε και τη σχέση της ελληνικής τέχνης με την ελληνική φύση, που στο χώρο της λογοτεχνίας θα αποτυπωθεί με την εξύμνηση του αιγαιοπελαγίτικου τοπίου. Η επανασύνδεση με τις εθνικές αξίες στο νεωτερικό πλαίσιο αναδεικνύει και μια άλλη ειδοποιό έννοια που συνδέθηκε, επίσης, με τη γενιά του '30, την αρχετυπικότητα. Την τάση προς το άχρονο, το σταθερό, το κλασικό που συμβαδίζει όλη αυτή την περίοδο με την νεωτερική ροπή της γενιάς. Η δημιουργική σύνθεση των δύο αυτών τάσεων ήταν αυτή που εξέφρασε, εν τέλει, και το πολιτισμικό όραμα της γενιάς. Μια νέα εθνική

αυτογνωσία του ελληνισμού που θα τον βοηθήσει να ξεφύγει από τα εθνικά όρια και να συμμετάσχει ισότιμα στην ευρωπαϊκή πολιτισμική επικοινωνία.

Ως προς τα χρονικά όρια, η εργασία περιορίζεται να καλύψει τη γενιά του '30 στην αρχική δημιουργικότερή της περίοδο, αυτή της δεκαετίας 1930-1940. Είναι η περίοδος που το έργο των δημιουργών της αποκτά τα ιδιαίτερα γνωρίσματα που θα τους διαφοροποιήσουν εντελώς απ' τους προκατόχους τους. Μετά το ξέσπασμα του Β' Παγκόσμιου Πολέμου η γενιά μοιάζει να έχει εξαντλήσει την αισιόδοξη, την ανανεωτική της ορμή· τα ιστορικά γεγονότα διακόπτουν για άλλη μια φορά, όπως το 1922, τη συνέχεια της διανοητικής ιστορίας και οι νέοι του '30 παίρνουν διαφορετικούς, ατομικούς δρόμους.

Πάνω απ' όλα, σταθερό πλαίσιο αναφοράς για τις βαθύτερες πνευματικές και ιδεολογικές ανάγκες που οδήγησαν στην εμφάνιση του φαινομένου της γενιάς αποτελούν τα χρόνια του Μεσοπολέμου και οι σαρωτικές αλλαγές (χωροθετικές, κοινωνικές, ιδεολογικές) που έφερε ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος σε πανευρωπαϊκό επίπεδο και η Μικρασιατική Καταστροφή σε ελληνικό. Η πολιτική, οικονομική και ηθική αναστάτωση που βίωναν από κοινού οι ευρωπαϊκές κοινωνίες πύκνωσαν τις πολιτισμικές ανταλλαγές, παράγοντας, ταυτόχρονα, πολλαπλά και αντιφατικά νοήματα στην ελληνική πνευματική ζωή. Στα πολιτισμικά διλήμματα που ανέκυψαν κατά τα μεσοπολεμικά χρόνια, η γενιά του '30 προσπάθησε, όπως θα δούμε, να δώσει τις δικές της απαντήσεις, δείχνοντας ένα νέο τρόπο να αντιμετωπίζουμε τις νεωτερικές προκλήσεις· ένα νέο τρόπο να βλέπουμε την ελληνική παράδοση και την Ευρώπη.

# ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

## Τα ιστορικά γεγονότα

Ο Μεσοπόλεμος οριοθετείται από δύο ολοκληρωτικούς πολέμους που τραυμάτισαν ανεπανόρθωτα τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Έναν πολιτισμό φιλελεύθερο, καπιταλιστικό, με παγκόσμια ακτινοβολία, θεμελιωμένο στο όραμα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και τα πεπραγμένα ενός «εκτενούς δέκατου ένατου αιώνα» (1789-1914)<sup>5</sup>. Για την Ελλάδα ο Μεσοπόλεμος άρχισε αργότερα σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη, αφού μετά τη λήξη του Α' Παγκόσμιου Πολέμου επιχειρήθηκε η μικρασιατική εκστρατεία που κατέληξε στη Μικρασιατική Καταστροφή. Η υπογραφή της Συνθήκης της Λωζάνης (Ιούλιος 1923) σηματοδότησε μια νέα περίοδο στην ιστορική πορεία της χώρας, αφού έκλεινε οριστικά την πολιτική αλυτρωτισμού και εδαφικής επέκτασης.

Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος άλλαξε οριστικά τη φυσιογνωμία της ευρωπαϊκής ηπείρου σε πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό, θεσμικό, πνευματικό και αισθητικό επίπεδο. Μια ολόκληρη γενιά Ευρωπαίων βγήκε από την τραυματική εμπειρία του 1914-1918 σηματοδοτώντας ανεπανόρθωτα σωματικά ή ψυχικά, έτσι ώστε κάθε σκέψη επιστροφής στην προπολεμική “*belle époque*” να φαντάζει ουτοπική. Οι αυτάρεσκες θεωρήσεις της Ευρώπης ως λίκνο της ανθρώπινης προόδου κλονίστηκαν. Για τον ποιητή T. S. Eliot: «αυτός είναι ο τρόπος που ο κόσμος

---

<sup>5</sup> Eric HOBBSBAWM, *Η εποχή των άκρων: ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1941*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 21.

τελειώνει. Όχι με παταγώδη θόρυβο, αλλά με θρήνο»<sup>6</sup>. Μέσα στη γενική εξαθλίωση αποκαλύπτεται ο παραλογισμός του συστήματος. Οι άνθρωποι έμαθαν τη βία και τη φρίκη του πολέμου, οι επιστημονικές και φιλοσοφικές θεωρίες απαξιώθηκαν. Παρά το γεγονός ότι οι δημοκράτες πολιτικοί υπόσχονταν στις μάζες μια δίκαιη και ασφαλή κοινωνία, η γενική μεταπολεμική αστάθεια δυσχέρανε κάθε προσπάθεια για ανασυγκρότηση. Την κατάσταση επιδείνωναν οι μεταπολεμικές αποζημιώσεις, τα υπέρογκα χρέη πολλών ευρωπαϊκών χωρών, ο υψηλός πληθωρισμός, η μείωση των ημερομισθίων, η ανεπάρκεια καταναλωτικών αγαθών. Η οικονομική κρίση, που απλώθηκε στην Ευρώπη μετά το κραχ στο χρηματιστήριο της Νέας Υόρκης το 1929, ήταν η σφοδρότερη που έπληξε ποτέ τον καπιταλιστικό κόσμο. Για τους Ευρωπαίους, η Μεγάλη Ύφεση σήμαινε πάνω απ' όλα μαζική ανεργία και εξαθλίωση των εργατικών τάξεων, που θα οδηγούσε στη μαζική ριζοσπαστικοποίηση των ευρωπαϊκών κοινωνιών.

Τα δεινά του πολέμου άνοιξαν το δρόμο στην επικράτηση της Οκτωβριανής Επανάστασης στη Ρωσία το 1917, που έριξε βαριά τη σκιά της κομμουνιστικής ανατροπής σ' ολόκληρη την ευρωπαϊκή ήπειρο, προσφέροντας στη συνείδηση των εξαθλιωμένων μαζών τη δυνατότητα ενός εναλλακτικού συστήματος, απέναντι στον καπιταλισμό. Στον αντίποδα του φάσματος της επικράτησης του μπολσεβικισμού και εναντίον της αστικής δημοκρατίας αναπτύχθηκαν, στο πλαίσιο ενός αιτήματος αντεπανάστασης, άλλες δυνάμεις της κοινωνίας: ο φασισμός και η γερμανική του εκδοχή, ο ναζισμός. Οι δημοκρατικές κυβερνήσεις που συγκροτήθηκαν μετά τον πόλεμο στα νέα κράτη γρήγορα αμφισβητήθηκαν. Όπως επεσήμαινε το 1925 ο Βρετανός οικονομολόγος John Maynard Keynes: «Οι θετικοί λόγοι για να είναι κανείς φιλελεύθερος ήταν πολύ ασθενείς»<sup>7</sup>. Εφαρμόζοντας έναν οικονομικό εθνικισμό σε βάρος των πολιτικών ελευθεριών, η φασιστική Ιταλία και η ναζιστική Γερμανία κατάφεραν να μειώσουν τις συνέπειες

---

<sup>6</sup> "This is the way the world ends. Not with a bang but a whimper" (T. S. ELIOT, *The Hollow Men*, 1925).

<sup>7</sup> Mark MAZOWER, *Σκοτεινή Ήπειρος: Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σ. 39.

της κρίσης, ενισχύοντας μ' αυτόν τον τρόπο τις τάσεις αυταρχισμού και στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες<sup>8</sup>. Ωστόσο, τα περισσότερα από τα νέα ανελεύθερα καθεστώτα δεν απέβλεπαν στον ολοκληρωτισμό, αλλά μάλλον στην αποκατάσταση μιας παραδοσιακής τάξης πραγμάτων, μιμούμενα επιλεκτικά τη λατρεία του αρχηγού και την εξύμνηση των εθνικών παραδόσεων<sup>9</sup>. Τέτοιος ήταν και ο «τρίτος ελληνικός πολιτισμός» που διακήρυξε ο Ιωάννης Μεταξάς στην Ελλάδα το 1936.

Για την Ελλάδα ο Μεσοπόλεμος έχει μικρότερη διάρκεια σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη, αφού αρχίζει μετά από τη Μικρασιατική Καταστροφή. Τότε διαμορφώθηκε το πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο όχι μόνο για τη μεσοπολεμική Ελλάδα, αλλά για όλη τη μετέπειτα ελληνική ιστορία. Η τεράστια εισροή των προσφύγων, μετά την εφαρμογή της «ανταλλαγής των πληθυσμών» ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία το 1922-23, αποτέλεσε ένα εκρηκτικό εσωτερικό πρόβλημα. Ωστόσο, η εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας ως βασικού πολιτικού στόχου έθεσε τις βάσεις για νέους προσανατολισμούς, ρίχνοντας, αυτή τη φορά, το βάρος της εθνικής ολοκλήρωσης στην εσωτερική ανασυγκρότηση και ανάπτυξη του κράτους. Πέραν αυτού, τα προβλήματα που είχε να αντιμετωπίσει η Ελλάδα την περίοδο αυτή οδήγησαν σταθερά και σε μια αναδιαμόρφωση της εθνικής αυτογνωσίας.

Χαρακτηριστικό της ελληνικής πολιτικής ζωής του Μεσοπολέμου είναι το ασταθές πολιτικό κλίμα με εναλλαγή κυβερνήσεων και πραξικοπημάτων, με εξαίρεση το διάστημα 1928-1932 που ο Βενιζέλος κατάφερε να σχηματίσει για τελευταία φορά κυβέρνηση με ισχυρή πλειοψηφία. Μέσα στο γενικότερο δυσμενές πολιτικό και κοινωνικό κλίμα έγιναν δειλές προσπάθειες από τις δημοκρατικές δυνάμεις για αύξηση της εθνικής παραγωγής. Όμως, η κατάσταση επιδεινώνεται από την διεθνή οικονομική κρίση του 1929. Η ανεργία στις πόλεις αυξάνει και η όξυνση των εργατικών ζητημάτων οδηγεί σε κοινωνικές ταραχές και απεργίες. Οι

---

<sup>8</sup> Serge BERSTEIN – Pierre MILZA, *Ιστορία της Ευρώπης*, τόμος Γ': *Διάσπαση και Ανοικοδόμηση της Ευρώπης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σ. 88.

<sup>9</sup> Robert FRANK, «Εμφύλιοι ευρωπαϊκοί πόλεμοι» στο Ελένη APBELEP, Maurice AYMARD (επιμ.), *Οι Ευρωπαίοι*, τόμος Β': *Νεότερη και Σύγχρονη Ευρώπη*, Σαββάλας, Αθήνα 2000, σ. 395.



κοινωνικοί αγώνες και το εργατικό κίνημα εντείνονται τα χρόνια αυτά, ενώ το «Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα» που δημιουργείται το 1918 προσχωρεί στην Κομμουνιστική Διεθνή και μετονομάζεται το 1924 σε «Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας»<sup>10</sup>. Η ελληνική κοινωνία ακολουθώντας τις διεθνείς εξελίξεις διασπάστηκε σε Δεξιά και Αριστερά. Η μοναρχία καταργήθηκε το 1924 για να επανέλθει το 1935. Στο πέρασμα στη δημοκρατία συντέλεσε και η ψήφος των προσφύγων, οι οποίοι, όπως το διατύπωσε ο Βενιζέλος, «όλοι πλην ολίγων αναξίων εξαιρέσεων ήταν δημοκρατικοί»<sup>11</sup>. Ωστόσο, η δημοκρατία δε βελτίωσε την κατάσταση των πολυπληθών, οικονομικά ασθενών, κοινωνικών στρωμάτων, ενώ η ελληνική κοινωνία γνώριζε μια πρωτοφανή πόλωση. Ένα χρόνο μετά την επαναφορά της δυναστείας, στις 4 Αυγούστου 1936, μια περίοδο κατά την οποία οι δικτατορίες ευδοκιμούσαν στην Ευρώπη, ο Ιωάννης Μεταξάς επέβαλε το πολιτικό του καθεστώς, επιβάλλοντας μέσω του ιδεολογικού του προσανατολισμού το πρότυπο του αρχαιοελληνικού και βυζαντινού χριστιανικού πολιτισμού.

Για την Ελλάδα, όπως και για την υπόλοιπη Ευρώπη, ο Μεσοπόλεμος υπήρξε μια περίοδος σημαντικών μεταλλαγών που επηρέασαν ιδιαίτερα τις ζωές και τις συνειδήσεις των ανθρώπων. Καθώς τέλειωνε, η βαθιά πολιτική, κοινωνική και οικονομική κρίση σε συνάρτηση με έναν αυξανόμενο οικονομικό εθνικισμό θα μονοδρομούσαν τις ευρωπαϊκές κοινωνίες σε μια νέα παγκόσμια σύρραξη.

---

<sup>10</sup> Βλ. Γ. Ι. ΜΑΥΡΟΓΟΡΔΑΤΟΣ, «Οι εθνικές μειονότητες» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Β'2: *Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)* (επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ), Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, σ. 30. Βλ. επίσης Νίκος ΣΒΟΡΩΝΟΣ, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 127.

<sup>11</sup> Χρήστος ΧΑΤΖΗΙΩΣΗΦ «Κοινοβούλιο και δικτατορία» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, (επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ), ό.π., σ. 61.

## Οι ευρωπαϊκές κουλτούρες στο Μεσοπόλεμο

Ο πόλεμος χαρακτήριζε στη συλλογική μνήμη των Ευρωπαίων ως πολιτισμική κρίση που κλόνισε την πίστη στις ανθρωπιστικές αξίες και σημάδεψε βαθιά τις ευρωπαϊκές κουλτούρες των χρόνων του Μεσοπολέμου. Στο χώρο της φιλοσοφίας και της επιστήμης η απογοήτευση που προκάλεσε ο πόλεμος κλόνισε την πίστη σε οποιαδήποτε θεώρηση ύπαρξης ενός λογικού κόσμου. Η ανάπτυξη της ψυχολογίας εντάσσεται πλήρως σ' αυτό το κλίμα της πνευματικής αναταραχής και της αμφισβήτησης. Οι Bergson, Freud και Jung, ακολουθώντας τις ασυστηματοποίητες διαισθήσεις του Nietzsche σχετικά με την ανθρώπινη ψυχή, συνέβαλαν στη διερεύνηση και ενσωμάτωση της ψυχολογικής διάστασης στη δυτική κοινωνική σκέψη<sup>12</sup>. Η επίδραση των βιταλιστικών θεωριών του Nietzsche και του Bergson είναι σημαντική αλλά και διαφορούμενη, καθώς αυτές εκτράπηκαν από τις αρχικές προθέσεις των δημιουργών τους και αποτέλεσαν τις βάσεις διαφόρων ιδεολογιών της βίας που εκδηλώθηκαν στην Ευρώπη, όπως του εθνικοσοσιαλισμού, του φουτουρισμού ή του αγγλικού βορτισισμού<sup>13</sup>. Μέσα στις συνθήκες αβεβαιότητας που προέκυψαν μετά τον πόλεμο άρχισαν να αναδύονται και οι θέσεις του υπαρξισμού. Τα έργα των κοινωνικών στοχαστών της περιόδου αντανakλούσαν, και με τη σειρά τους εξέπεμπαν, μιαν αίσθηση κρίσης και αμφισβήτησης. Ανάμεσά τους ο Ιταλός Vilfredo Pareto (1848-1923) και ο Γερμανός Oswald Spengler (1880-1936) έδειχναν την αδυναμία της δημοκρατίας και το θαυμασμό τους προς τους ισχυρούς και επιθετικούς αρχηγούς<sup>14</sup>. Οι

---

<sup>12</sup> Για τον αναπροσανατολισμό της ευρωπαϊκής κοινωνικής σκέψης βλ. H. Stuart HUGHES, *Consciousness and Society: The Reorientation of European Social Thought, 1890-1930*, Transaction Publishers, New Jersey 2002. Ειδικότερα για την ανάκτηση του ασυνείδητου στη σκέψη των Bergson, Freud και Jung, βλ. κεφ. 4, σ. 105-160.

<sup>13</sup> Βλ. σχετικά Serge BERSTEIN – Pierre MILZA, ό.π., σ. 227-228.

<sup>14</sup> Οι ραγδαίες κοινωνικές αλλαγές που οφείλονταν στην επιτάχυνση της αστικοποίησης και την ανάπτυξη της εργατικής τάξης συντέλεσαν στον πολιτισμικό μετασχηματισμό του παρακμιακού τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα (fin de siècle). Πρόκειται για την ανάδυση μιας μαζικής κοινωνίας, που συνοδευόταν από μαζική εμπορική κατανάλωση και μαζική βιομηχανική παραγωγή. Στη διάρκεια αυτής της κυριολεκτικά belle époque, οι συνθήκες ζωής μεταβλήθηκαν με

θεωρήσεις του Spengler κυκλοφορούσαν στη διάρκεια του Μεσοπολέμου ως μια από τις εκδοχές του εθνικοσοσιαλισμού. Συζητήθηκαν μάλιστα και στο χώρο της ελληνικής διανόησης την περίοδο που προηγήθηκε της επιβολής του καθεστώτος της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, συμβάλλοντας στη ρητορική σχετικά με τον «τρίτο ελληνικό πολιτισμό»<sup>15</sup>.

Το γενικότερο κοινωνικό και ιδεολογικό κλίμα, ο θρίαμβος του ανορθολογισμού, η άρνηση του πραγματικού κόσμου, αλλά και οι εξελίξεις στη ψυχολογία και τη φιλοσοφία επηρέασαν και τις κατευθύνσεις που πήραν οι τέχνες και τα γράμματα. Οι τάσεις εδώ διαδέχονταν ταχύτατα η μια την άλλη. Από τις αρχές ήδη του 20ού αιώνα, νέα ριζοσπαστικά κινήματα επιχειρούν μια

---

πρωτοφανή ταχύτητα και συνάμα αμφισβητήθηκε η φιλελεύθερη κοσμοαντίληψη, ο ορθολογισμός και η κυριαρχία της επιστήμης. Οι κοινωνικές αλλαγές συμβάδισαν με μια περίοδο ριζοσπαστικών καινοτομιών στη σκέψη, που εκτείνεται και πέρα από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο έως την αρχή της μεγάλης ύφεσης της δεκαετίας του 1930. Οι ρίζες του φασισμού βρίσκονται στην περίοδο της γενιάς του *fin de siècle*, και συγκεκριμένα στα χρόνια που ακολούθησαν τη «διανοητική κρίση της δεκαετίας του 1890», όπως την όρισε ο Zeev Sternhell αναφερόμενος στο διανοητικό υπόστρωμα των φασιστικών δογμάτων. Βλ. σχετικά Zeev STERNHELL "Fascist Ideology" στο Walter Laqueur (επιμ), *Fascism: A Reader's Guide*, University of California Press, Berkeley 1976, (σ. 315-376). Προάγγελος αυτών των τάσεων υπήρξε ο Nietzsche, ο οποίος απέρριψε τη «ψυχολογία του κοπαδιού» της σύγχρονης δημοκρατίας και ανήγγειλε την παρουσία του *Υπερανθρώπου*, ουσιαστές χαρακτηριστικό του οποίου ήταν η «βούληση για δύναμη». Ο ρόλος της ηγεσίας και η ματαιότητα του φιλελευθερισμού τονίστηκε και από τους στοχαστές της θεωρίας της ελίτ (Pareto, Mosca, Michels). Ανάμεσά τους ο Vilfredo Pareto υποστήριξε, μέσω μιας «μακιαβελικής», όπως χαρακτηρίστηκε, άποψης, ότι ακόμη και σε μια δημοκρατία η πολιτική εξουσία ασκείται από μια κοινωνικο-οικονομική ελίτ. Ο Pareto άσκησε κριτική στις ιδεολογίες μέσω των οποίων οι μάζες χειραγωγούνται από τις ελίτ και υποτάσσονται στην κυριαρχία τους. Βλ. Vilfredo PARETO, *The Rise and Fall of Elites, An Application of Theoretical Sociology*, Transaction Publishers, New Jersey 1991, και T. B. BOTTOMORE, *Ελίτ και κοινωνία*, εκδόσεις 70, Αθήνα 1970. Ο Spengler με τη σειρά του, στο δίτομο έργο του *Η Παρακμή της Δύσης* (1918, 1922), πρόβαλε την άποψη ότι ο σύγχρονος δυτικός πολιτισμός εμπνέεται από ένα συγκεκριμένο πρότυπο ανθρώπου, αυτόν που κυριαρχείται από την ηθική του Φάουστ. Πρόκειται για τον άνθρωπο που επιθυμεί πάση θυσία να επιβάλει τη θέλησή του και να κυριαρχήσει. Βλ. Oswald SPENGLER, *Η παρακμή της Δύσης*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2003. Για τον πολιτισμικό μετασχηματισμό του *Fin de siècle*, βλ. Στάνλεϊ ΠΕΪΝ, *Η Ιστορία του Φασισμού, 1914-1945*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, (σ. 47-62). Για τις διάφορες αντιρασιοναλιστικές και αντιδημοκρατικές φιλοσοφίες βλ. επίσης E. BURNS, *Ευρωπαϊκή Ιστορία, Εισαγωγή στην Ιστορία και τον Πολιτισμό της νεότερης Ευρώπης*, τόμος Β', Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 346-347.

<sup>15</sup> Βλ. σχετικά Παναγιώτης ΝΟΥΤΣΟΣ, «Η 'μορφολογία της ιστορίας' του Ο. Spengler στο έργο του Ε. Π. Παπανούτσου» στο περιοδικό *Δωδώνη*, τεύχος 9, 1980, (σ. 27-38).

δημιουργική ρήξη με την παράδοση. Η ρήξη αυτή επρόκειτο να εκδηλωθεί στα πλαίσια του μοντερνισμού που θα αναπτυχθεί πλήρως στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, διαμορφώνοντας μια εντελώς νέα αισθητική μέσα από μια σειρά «πρωτοποριακών» κινήματων. Κινήματα νέα σε όλα τα πεδία της τέχνης και του πολιτισμού, καθένα και ένας «-ισμός» που, σύμφωνα με την έκφραση του Ernst Gombrich, ηχούσε σαν πολεμική κραυγή<sup>16</sup>, φέρνοντας έναν άνεμο αλλαγής: φωβισμός, κυβισμός, εξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, βορτισισμός, ντανταϊσμός, σουρεαλισμός, κονστρουκτιβισμός. Η ανταπόκριση που θα εύρισκαν τα πρωτοποριακά κινήματα στο κοινό δείχνουν, ακριβώς, ότι ανταποκρίνονταν σε κάποιες ανάγκες. Μέσα από σχολές, ομάδες, μανιφέστα και διακηρύξεις, οι πειραματικές πρωτοποριακές κινήσεις εξέφρασαν την άρνησή τους στις συμβάσεις ενός φθαρμένου κόσμου.

Ο Γιώργος Σεφέρης χαρακτήρισε αργότερα την περίοδο γύρω από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο ως μια «εποχή καλλιτεχνικής δημιουργίας». «Οι πνευματικοί τεχνίτες της Ευρώπης», γράφει ο Γ. Σεφέρης, «έχουν καθαρά τη συνείδηση πως ζουν σ' έναν κόσμο χαλασμένο. Αυτή η συνείδηση προκάλεσε εξαιρετικά βίαιες πνευματικές επαναστάσεις, που φάνηκαν από τα πρώτα χρόνια της ειρήνης»<sup>17</sup>. Αυτό το ιδεολογικά φορτισμένο κλίμα συνεπήρε πολλούς διανοούμενους. Μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας του Μεσοπολέμου εξέφρασε την απογοήτευση που άφησε πίσω του ο πόλεμος, τα χαμένα ιδανικά μιας γενιάς, την απόρριψη των συμβατικών ηθικών αρχών, την απελευθέρωση από κανόνες.

Μετά τις κακουχίες του πολέμου, καθώς η Ευρώπη αναρρώνει σταδιακά παρατηρείται σαν ψυχολογική αντίδραση μια διάθεση ξεσπάσματος, μια τάση για κάθε είδους ελευθερίες, όπου βέβαια οι δικτατορίες το επιτρέπουν. Παρατηρείται, έτσι, μια έκρηξη κεφιού και μια άρνηση για κάθε λογής καταναγκασμό που συνοδεύει ένα ποικιλόμορφο κοσμοπολίτικο πλήθος στις νυχτερινές περιπλανήσεις

---

<sup>16</sup> E. H. GOMBRICH, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2001, σ. 557.

<sup>17</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης*, Ίκαρος, Αθήνα 1975, σ. 41.

στα καμπαρέ και στα μιούζικ-χωλ. Το Παρίσι, το Λονδίνο, το Βερολίνο γίνονται τα κέντρα των εξελίξεων, όπου οι άνθρωποι θα θελήσουν να γευτούν πραγματικά τη «χαρά της ζωής», μια ατμόσφαιρα ελευθερίας που εντυπωσίασε τους Ευρωπαίους εξόριστους:

Σε μια γωνιά του βουλεβάρτου είχε σταθεί ένας όμιλος λαϊκοί τραγουδιστές με φουσαρμόνικες. [...] Κάμποσοι διαβάτες τους είχανε τριγυρίσει κ' επαναλάμβαναν το σκοπό όλοι μαζί: Paris reine du monde! [...] Ο Νικηφόρος έχωσε τα χέρια στις τσέπες και τράβηξε, σφυρίζοντας τον ίδιο σκοπό, προς τον κήπο του Λουξεμβούργου. Ο ήλιος χάραξε απαλά ανάμεσα στα σύννεφα, τύλιξε τις γέρικες καστανιές και τις πέτρινες βασιλίσσες της Γαλλίας σε μια χρυσή σκόνη φωτός.

Περπάτησε όλη μέρα προς όλες τις διευθύνσεις, ακολουθώντας τους δρόμους των αναμνήσεών του. Σιγά σιγά ξέχασε ολότελα την κούρασή του, τη ζάλη του, τις σκοτούρες του. Οι αναμνήσεις τον είχαν ερεθίσει και απορροφήσει. Σα νύχτωσε δε σκέφτηκε να κοιμηθεί.

Αργά μετά το δείπνο μπήκε μηχανικά σ' ένα χορευτικό κέντρο στο boulevard Montparnasse, ένα κέντρο καινούργιο κατά πάσα πιθανότητα, που δε θυμότανε να το είχε ξαναδεί, στενόμακρο, με παρδαλές τοιχογραφίες και πολύχρωμα λαμπιόνια, κατάμεστο, θορυβώδες, ζεστό από λαγνεία και μεθύσι. Η τζαζ είχε φρενιάσει. [...] Όλα τα έθνη, συγχωνεμένα σε μια νέα εθνότητα, την εθνότητα των μετοίκων του Παρισιού, την εθνότητα της πλέριας αμεριμνησίας, της λησμοσύνης, της ανωνυμίας, των λυτρωμένων ενστίκτων<sup>18</sup>.

Το πνεύμα αυτό των «τρελών χρόνων» της δεκαετίας του '20 (roaring twenties) συχνά καλύπτει το απαισιόδοξο και ανήσυχο κλίμα που εξακολουθεί να πλανάται πάνω από την Ευρώπη. Στην πραγματικότητα δεν αφορά παρά μια μικρή ελίτ προνομιούχων, εγκατεστημένη στις ευρωπαϊκές μητροπόλεις. Για τον περισσότερο κόσμο οι συνθήκες είναι δύσκολες. Μόνη διέξοδος οι εντυπωσιακές καινοτομίες

---

<sup>18</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Αργώ*, τόμος Β', Εστία, Αθήνα 2006, σ. 117-118.

στον τομέα της μαζικής κουλτούρας με την εμφάνιση των σύγχρονων εικονογραφημένων εντύπων και των κόμικς, το ποδόσφαιρο, το θρίαμβο του μαζικού ραδιοφώνου και του κινηματογράφου. Την εποχή αυτή διαμορφώνεται αυτό που ονομάστηκε «τέχνη της βιομηχανικής κοινωνίας»<sup>19</sup>. Καθώς η κρίση γενικεύεται οι ψευδαισθήσεις επιστροφής στην ανέμελη προπολεμική εποχή διαλύονται καθώς τα «τρελά χρόνια» της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας διαδέχονται τα «θλιμμένα χρόνια» της ζοφερής δεκαετίας του 1930 (*gloomy thirties*)<sup>20</sup>. Από τη δεκαετία του '30, οι αισθητικές αναζητήσεις υποχωρούν εμπρός στην έλξη που ασκεί στους εκπροσώπους του πνεύματος και των γραμμάτων η κλιμακούμενη ιδεολογική πόλωση που προκαλούσαν ο φασισμός, ο ναζισμός και ο κομμουνισμός, ωθώντας τους να στρατευθούν σε πολιτικούς αγώνες, σε ιδεολογίες και κοινωνικά οράματα κάθε είδους.

Ανάλογο κλίμα παρατηρήθηκε στον ελληνικό χώρο. Εδώ το καταλυτικό γεγονός ήταν η Μικρασιατική Καταστροφή και το ιδιαίτερα αρνητικό ψυχολογικό κλίμα που αυτή δημιούργησε στον ελληνικό κόσμο. Η μεσοπολεμική Αθήνα δεν είχε την όψη του κοσμοπολίτικου Παρισιού. Μια εικόνα της μας δίνει ο Άγγελος Τερζάκης:

Ξαναβλέπω τη ζωή μεσ' από τα θολά, ροδισμένα στ' απόβραδο τζάμια ενός αθηναϊκού καφενείου. Τη ζωή μιας Αθήνας που δεν υπάρχει πια. Έξω στο δρόμο, που έχει σκόνη πολλή και λιγοστή κίνηση, οι αραιοί διαβάτες περνάνε χωρίς να βιάζονται. Κάπου στη γειτονιά τραγουδάει με χοντρούς κόμπους στο λαιμό της μια λατέρνα. Ζεστό φαΐ λιβανίζει στη γειτονιά. Ανάμεσα στους κρεμασμένους ίσκιους της νύχτας που κατεβαίνει, βλέπεις ξάφνου να περνάει στο δρόμο μια θεωρία μουγγή, σκυφτή: Οι πρόσφυγες της Καταστροφής.

---

<sup>19</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΕ': *Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως 1941*, Εκδοτική Αθηνών ΑΕ, Αθήνα 1978, σ. 504.

<sup>20</sup> Για τις ευρωπαϊκές κουλτούρες του Μεσοπολέμου βλ. Serge BERSTEIN – Pierre MILZA, *ό.π.*, σ. 127-162.

Λένε πως ήταν μια εποχή ηττημένη. Αυτό το λένε εκείνοι που ήρθαν κάπως αργότερα, ξεκούραστοι, με κοστούμι ατσαλάκωτο, κομμένο σε κάποιο ράφτη της Δυτικής Ευρώπης. Ηττημένη; Θα την πω καλλίτερα «δραματική». Υπάρχουν εποχές ανύποπτες κι εποχές στοιχειωμένες, καιροί που η συνείδησή τους κοιμάται κι άλλοι που η ψυχή τους αλαφιάστηκε. Τα χρόνια εκεί ανάμεσα στα 1922-1929 ήταν ένα παράξενο κράμα από αφέλεια κι έγνοια, προαισθήματα και ρεμβασμό.<sup>21</sup>

Στο ξέφτισμα των εθνικών ιδανικών μετά τη Μικρασιακή ήττα έρχεται να προστεθεί μια κριτική των αστικών αξιών. Πολιτική αστάθεια, κοινωνική αναταραχή, γέννηση νέων ιδεολογιών. Το μαρξιστικό ρεύμα που άρχισε να διαγράφει την παρουσία του μετά το τέλος του Α' Παγκόσμιου Πολέμου προσπαθεί να βρει πεδίο εφαρμογής και στην ελληνική πραγματικότητα.

Η προσπάθεια να ξεπεραστούν τα αδιέξοδα της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας είναι εμφανής στα κείμενα όσων τάσσονταν υπέρ μιας κοινωνικής επανάστασης, αλλά και των φιλελεύθερων αστών, όπως ο Γιώργος Θεοτοκάς. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τη δυτική Ευρώπη, όπου, όπως είδαμε, γίνονταν διάφορες απόπειρες να ξεπεραστεί η κρίση, στην Ελλάδα τα πράγματα δεν ήταν τόσο ενθαρρυντικά. «Οι νέοι του 1930» γράφει ο Mario Vitti, «αισθάνονται εναγώνια τη δίψα μιας ανανέωσης. Αισθάνονται σαν πνιγμένοι στη μεταπολεμική και μετα-μικρασιατική Ελλάδα, σαν να μην είχε προλάβει να ανατείλει ο 20ός αιώνας και για τον τόπο τους. Οι νέοι [...] ζητούσαν επιτακτικά το δικαίωμα να λυτρωθούν από τη μνήμη του πολέμου και να ζήσουν επιτέλους τον καιρό τους»<sup>22</sup>. Και ο Γιώργος Σεφέρης έγραφε για τα χρόνια αυτά:

Όλη η περίοδος του μεσοπολέμου μπορεί να χαρακτηριστεί σα μια περίοδος απογνωσμένων αναζητήσεων, εσωτερικών ανασκαφών, ελέγχου της πραγματικότητας που μας περιστοιχίζει και που γίνεται

---

<sup>21</sup> Άγγελος ΤΕΡΖΑΚΗΣ, *Προσανατολισμός στον αιώνα*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1987, σ. 191-192.

<sup>22</sup> Mario VITTI, *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1987, σ. 19.

στάχτη στα δάχτυλα που την αγγίζουν. [...] Πάνω σ' αυτή την Έρημη Χώρα, για να χρησιμοποιήσω ένα χαρακτηριστικό τίτλο των χρόνων εκείνων, ήρθαν άλλοι νέοι και ζήτησαν να χτίσουν»<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, ό.π., σ. 41.





## ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '80 ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

### Συνέχειες και ρήξεις στη λογοτεχνική παράδοση

Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος για το σύνολο του ευρωπαϊκού κόσμου και η εμπειρία της Μικρασιατικής Καταστροφής για τον ελληνικό αποτέλεσαν αναμφίβολα σημαντικές ιστορικές τομές που είχαν τον αντίκτυπό τους στο γενικότερο πνευματικό κλίμα της μεσοπολεμικής εικοσαετίας που ακολούθησε. Ωστόσο, πέρα από τις τομές που δημιουργούν ρήξεις με τις προγενέστερες καταστάσεις, όταν πρόκειται για την ιστορία των ιδεών οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψη μας και τις σταθερές συνέχειες. Να δεχθούμε ότι σ' αυτή την ιστορία υπάρχουν περίοδοι που δύσκολα ορίζονται από χρονολογικά όρια. Εκεί που βρίσκουμε σπέρματα του νέου, βρίσκουμε, επίσης, και επιβιώσεις του παλιού. «Συμβατικά» όπως παρατηρεί ο Roderick Beaton, «τα όρια αυτά στη νεοελληνική λογοτεχνία σημαδεύονται από 'γενιές', που συνδέονται με μια συγκεκριμένη δεκαετία και στις οποίες αποδίδονται ανανεωτική δύναμη και ασυνήθης συνοχή»<sup>24</sup>. Η μεσοπολεμική λογοτεχνική παραγωγή βασίστηκε στη λογοτεχνία που προηγήθηκε και έθεσε με τη σειρά της τις βάσεις για τη μεταπολεμική λογοτεχνία. Ιδιαίτερα κρίσιμη για τις εξελίξεις γενικότερα στο χώρο της τέχνης της περιόδου που μας ενδιαφέρει υπήρξαν τα χρόνια του προηγούνται του Α' Παγκόσμιου

---

<sup>24</sup> Roderick BEATON, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 31.

Πολέμου. Πρόκειται για μια περίοδο έντονων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, άμεσα συνυφασμένων με τις κοινωνικές και ιδεολογικές διεργασίες στον ευρωπαϊκό χώρο. Εκδηλώσεις αντιφατικές, οι οποίες συνίστανται τόσο σε γόνιμες αναθεωρήσεις προγενέστερων προσπαθειών, όσο και στην πλήρη απόρριψή τους. Η τελευταία θα σηματοδοτήσει και την πλήρη μορφοποίηση της νεωτερικής τεχνοτροπίας, την οποία ανέλαβε να προωθήσει στον ελληνικό χώρο η λογοτεχνική γενιά του '30. Στη συνέχεια παρουσιάζουμε τις σημαντικότερες εξελίξεις στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής, ανάμεσα στις δυο εμβληματικές γενιές: τη γενιά του '80 και τη γενιά του '30. Στόχος εδώ είναι να γνωρίσουμε την πνευματική παράδοση με την οποία αναμετρήθηκαν οι νεωτερικές κινήσεις, αλλά και να κατανοήσουμε πληρέστερα τις κατευθύνσεις που πήρε η ελληνική πνευματική δημιουργία κατά τη δεύτερη δεκαετία του Μεσοπολέμου, κινούμενη ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα, την ελληνικότητα και την ευρωπαϊκότητα. Άλλωστε, οι ελληνικές ιδεολογικές διεργασίες και οι καλλιτεχνικές δημιουργίες που έλαβαν χώρα ύστερα από τη δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού κράτους, δεν έπαψαν ποτέ να είναι σε διαρκή και γόνιμο διάλογο με τα πνευματικά ρεύματα της Ευρώπης. Στο χώρο της λογοτεχνίας, αρκεί να αναφέρει κανείς το Σολωμό και τον Κάλβο, τον Παλαμά, τον Καβάφη και τους δημιουργούς της γενιάς του '30.

Στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι εθνικές και φιλελεύθερες διεκδικήσεις των ευρωπαϊκών λαών, αλλά και οι κοινωνικο-οικονομικές ανακατατάξεις που επέβαλε η εκβιομηχάνιση επηρέασαν ανάλογα τη νοοτροπία και την πολιτιστική παραγωγή των Ευρωπαίων. Στο πρώτο μισό του αιώνα σ' όλη την Ευρώπη κυριαρχεί ο ρομαντισμός, το ρεύμα που άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο το άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και οδήγησε σε ιδεολογικές και κοινωνικές αναταράξεις. Ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός, που προέκυψαν ως αντίδραση στις ιδεαλιστικές ανατάσεις του ρομαντισμού, στόχευαν στην «αναζήτηση του αληθινού» ως αισθητικού ιδεώδους. Επηρεασμένος από το θετικιστικό πνεύμα της εποχής, όπως το εξέφρασε φιλοσοφικά ο Auguste Comte (1798-1857), ο ρεαλισμός

κλήθηκε να αναπαραστήσει την ατομική και κοινωνική καθημερινή πραγματικότητα όσο πιο αντικειμενικά γίνεται. Στη συνέχεια, ο νατουραλισμός, θεμελιωτής και εκφραστής του οποίου υπήρξε ο Émile Zola (1840-1902), χρειάστηκε να επιστρατεύσει τις επιστημονικές μεθόδους για ρεαλιστικότερη απόδοση της πραγματικότητας, δίχως την παραμικρή προσπάθεια ωραιοποίησης ή συγκάλυψης των αποκρουστικών πλευρών της.

Στην Ελλάδα, ο ρεαλισμός γίνεται αισθητός γύρω στο 1880, χρονολογία – καμπή για το νεότερο ελληνικό κράτος, δεδομένου ότι κλείνει (έστω και συμβατικά) την πρώτη μετεπαναστατική ρομαντική του φάση. Η πραγματικότητα που θα διαμορφωνόταν στα χρόνια που θα ακολουθούσαν διέλυε τα θολά οράματα ενός παθητικού ρομαντισμού. Πρόκειται για την περίοδο που κάνει την εμφάνισή της στο χώρο των ελληνικών γραμμάτων η «Νέα Αθηναϊκή Σχολή» (που διαδέχεται την «παλιά» Ρομαντική Σχολή), η λεγόμενη «γενιά του 1880» μια νέα και εύρωστη γενιά που άρχισε να επιβάλλεται στο χώρο της ελληνικής διανόησης, συσπειρώνοντας γύρω της ανθρώπους δραστήριους και δυναμικούς. Ανάμεσα στους εκπροσώπους της, κορυφαίος αναδείχθηκε ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943), το μνημειώδες έργο του οποίου αναπτύσσεται σε διάστημα μισού περίπου αιώνα. Διατηρώντας συχνά έναν τόνο ρομαντισμού, η ποίηση του Παλαμά διατρέχεται ολόκληρη από την ιδέα του ελληνισμού, τα μεγάλα εθνικά οράματα, την κίνηση της ελληνικής ψυχής, αλλά και τις μεγάλες κατευθυντήριες θεωρήσεις της ανθρωπότητας. Ο Παλαμάς δένει το έργο του με την ελληνική παράδοση, την οποία και ανανεώνει, ενώ ταυτόχρονα παραμένει πάντα ανοικτός στα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Για τη λογοτεχνική γενιά του 1880 βλ. σχετικά Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, «Λογοτεχνία και διανόηση» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασ. Παναγιωτόπουλος), τόμος 5<sup>ος</sup>: *Τα χρόνια της σταθερότητας 1871-1909*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003 (σ. 231-246).

Σε αντίθεση με την πρόσληψη του ρεαλισμού, ο νατουραλισμός υπήρξε ένα σύνθετο φαινόμενο στην Ελλάδα<sup>26</sup>. Η ελληνική πνευματική παραγωγή της περιόδου χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις. Ενώ από τη μια μεριά είναι ανοιχτή στα ευρωπαϊκά ρεύματα, από την άλλη αναπτύσσεται μια αντίρροπη τάση προς την ανάδειξη όψεων της ελληνικής ζωής που παρέμεναν ανέγγιχτες από τις ξένες επιδράσεις. Η ωμή απεικόνιση των νατουραλιστικών θεμάτων ερχόταν σε αντίθεση με τα ήθη των Ελλήνων. Η δημοσίευση το 1879 σε συνέχειες της μετάφρασης του μυθιστορήματος του Zola *Νανά* στην εφημερίδα *Ραμπαγιάς*, προκαλεί αντιδράσεις προερχόμενες, κυρίως, από τον κύκλο του περιοδικού *Εστία* με την αιτιολογία της εισβολής στην ελληνική κοινωνία «κακών» ξένων ηθών<sup>27</sup>. Με την αφορμή αυτή το περιοδικό προκηρύσσει το 1883 διαγωνισμό διηγήματος με έργα ελληνικού περιεχομένου που να τέρπουν, να διδάσκουν και να ενισχύουν την αγάπη προς την πατρίδα. Ο διαγωνισμός αυτός οδήγησε στην εμφάνιση ενός υβριδικού λογοτεχνικού είδους, χαρακτηριστικά ελληνικού, της *ηθογραφίας*. Το «ελληνικόν διήγημα» θα αναλάμβανε να αντιπαραθέσει έναν κόσμο ελληνικό απέναντι στο διεφθαρμένο της Δύσης<sup>28</sup>. Την τάση προς την ηθογραφία ευνοούσε την περίοδο αυτή το γεγονός ότι αγροτικός πληθυσμός ερχόταν στο προσκήνιο, μέσω των κοινωνικών αγώνων στην ελληνική ύπαιθρο, αλλά και της εμφάνισης της επιστήμης της Λαογραφίας - επιφανής ιδρυτής της οποίας υπήρξε ο Νικόλαος

---

<sup>26</sup> Για την πρόσληψη και τη μετεξέλιξη του νατουραλισμού στην Ελλάδα βλ. Annick BENOIT - DUSAUSOY & Guy FONTAINE (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', Σοκόλη, Αθήνα 1999, σ. 498-500.

<sup>27</sup> Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αλέξης Πολίτης, η δημοσίευση διακόπηκε όταν ο Άγγελος Βλάχος «κατακεραύνωσε από την *Εστία* τον Ζολά και τη 'φυσιογραφική σχολή'». Ο πρόλογος στη *Νανά* που υπέγραφε ο άγνωστος τότε Ηπειρώτης λόγιος Αησιλαός Γιαννόπουλος (1857-1897) σκόπευε να εντάξει το έργο αυτό «σ' ένα αρκετά επηρμένο και αλλοπρόσωλλο μανιφέστο ελληνικότητας: το μέλλον της παγκόσμιας λογοτεχνίας θα το σφραγίσει, σίγουρα, για άλλη μια φορά ύστερα από την αρχαιότητα, η ελληνική φυλή – πρέπει λοιπόν οι Έλληνες να ενσωματώσουν άφοβα όλα τα καινούρια ρεύματα, προκειμένου να μεγαλουργήσουν στον μέλλον». Βλ. Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, «Λογοτεχνία και διάνοηση», ό.π., σ. 231-232.

<sup>28</sup> Βλ. Mario VITTI, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1987, σ. 290-291. Για μια γενικότερη ιστορική θεώρηση και κριτική της ηθογραφίας βλ. την κλασική μελέτη του ίδιου, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα 1991. Βλ. επίσης Annick BENOIT - DUSAUSOY & Guy FONTAINE (επιμ.), ό.π., σ. 469-470.

Πολίτης (1852-1921)- και του ενδιαφέροντος που αυτή έδειχνε για τον παραδοσιακό ελληνικό λαϊκό (κατά βάση αγροτικό) πολιτισμό<sup>29</sup>. Το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη (1851-1911) εξέφρασε την τάση αυτή της νοσταλγικής «επιστροφής» στον αγροτικό χώρο.

Εν τω μεταξύ, η έκδοση στα 1888 του βιβλίου του γλωσσολόγου και συγγραφέα Γιάννη Ψυχάρη (1854-1929) *Το ταξίδι μου* σε ζωντανή λαϊκή γλώσσα θα αποτελούσε σταθμό για τα γλωσσικά και λογοτεχνικά πράγματα. Το βιβλίο παρουσιάζεται ως μανιφέστο και ο Ψυχάρης αναδεικνύεται ως αρχηγός του κινήματος του δημοτικισμού<sup>30</sup>, στο οποίο προσχωρούν και άλλοι πεζογράφοι. Η μανία του γλωσσικού αρχαισμού του πρώιμου ρομαντικού κινήματος αναιρείται από το δημοτικισμό, ενώ η υπόθεση της γλώσσας αποκτά εθνικές διαστάσεις. Όπως το έθεσε ο Ψυχάρης: «Γλώσσα και πατρίδα είναι το ίδιο. Να πολεμά κανείς για την πατρίδα του ή για την εθνική τη γλώσσα, ένας είναι ο αγώνας»<sup>31</sup>. Η αλλαγή αυτή στο εκφραστικό όργανο ανοίγει το δρόμο στους λογοτέχνες για να εκμεταλλευτούν το δυναμικό της λαϊκής γλώσσας, της μόνης ιστορικά δικαιωμένης γλώσσας του ελληνικού έθνους<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Βλ. σχετικά Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ, «Από τη Γενιά του '80 στη Γενιά του '30», *ΕΛΛΑΣ: Η ιστορία και ο πολιτισμός του ελληνικού έθνους*, τόμος Β': *Οι μετά την άλωση χρόνοι και το σύγχρονο ελληνικό κράτος*, Πάπυρος, Αθήνα 1998, σ. 538.

<sup>30</sup> Βλ. Νίκος Γ. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ό.π., σ. 133.

<sup>31</sup> Γιάννης ΨΥΧΑΡΗΣ, *Το ταξίδι μου*, (επιμ. Άλκης Αγγέλου), Εστία, Αθήνα 2000, σ. 37.

<sup>32</sup> Το γλωσσικό ζήτημα έλαβε, όπως επισημαίνει η Ρένα Σταυρίδη-Πατρίκιου, τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, χαρακτηριστικά σύγκρουσης ανάμεσα σε αντιλήψεις που δεν αφορούσαν μόνο στη γλώσσα, αλλά στη συνολική προαγωγή της ελληνικής κοινωνίας. Η εθνική γλώσσα έπρεπε να είναι η γλώσσα του λαού, της λαϊκής εκπαίδευσης η έκφραση της λαϊκής βούλησης. Ο στόχος του Ψυχάρη ήταν να μετατρέψει τη δημοτική γλώσσα σε σύμβολο αγώνα. Να διατηρεί απόσταση από την αρχαιότητα και συνάμα να εξασφαλίζει την οικειοποίησή της. Μέσω του *Ταξιδιού*, ο Ψυχάρης έδινε έμφαση στο εθνικό περιεχόμενο της δημοτικής γλώσσας και της εθνικής συνέχειας. Σ' αυτό το πλαίσιο βρισκόταν κοντά στην ενωτική σύλληψη της ελληνικής ιστορίας από τον Κων. Παπαρηγόπουλο. Ταυτόχρονα, εφοδιάζοντας το δημοτικισμό με εκσυγχρονιστικά - ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά, του προσέδιδε το απαραίτητο επιστημονικό κύρος. Για μια συνολική θεώρηση του γλωσσικού ζητήματος βλ. Ρένα ΣΤΑΥΡΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, *Γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική*, Ολκός, Αθήνα 2009.

Στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία της εποχής μπορούμε να βρούμε ευδιάκριτες συγκλίσεις, οι οποίες με τη μορφή του ρεαλισμού, του νατουραλισμού ή των ρομαντικών επιβιώσεων, της προσδίδουν, σε μεγάλο βαθμό, ομοιογένεια. Ωστόσο, η συνεχής επιδίωξη απεικόνισης της πραγματικότητας που ερχόταν σε αντίθεση με την αναζήτηση της ομορφιάς της ζωής, θα οδηγούσε στις δυο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα σε έναν αναπόφευκτο σκεπτικισμό, ο οποίος εκδηλώθηκε με την εμφάνιση τριών αλληλένδετων καλλιτεχνικών ρευμάτων που είχαν τις καταβολές τους στο ρομαντισμό, αλλά συνυπήρξαν με το ρεαλισμό και το νατουραλισμό: του συμβολισμού, του αισθητισμού και της παρακμής<sup>33</sup>. Η αναζήτηση του ωραίου θα πάρει τις διαστάσεις μιας αισθητικής βίωσης του κόσμου από τα σύγχρονα υποκείμενα, μέσα από τη συμβολική ποίηση του Charles Baudelaire (1821-1867). Με *Τα Άνθη του κακού* (*Les fleurs du mal*, 1857) ο Baudelaire συνέλαβε και ερμήνευσε τη μοντέρνα συνείδηση, συμβάλλοντας σημαντικά στη διαμόρφωση της αισθητικής νεωτερικότητας. Από τις εκφράσεις του γαλλικού συμβολισμού, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η «καθαρή ποίηση» του Paul Valéry (1871- 1945), που έδινε έμφαση στη μουσικότητα του στίχου, απομακρύνοντάς τον από τις παραδοσιακές συμβάσεις.

Το πρώτο μανιφέστο του συμβολισμού κυκλοφόρησε ο Jean Moréas<sup>34</sup> (ψευδώνυμο του Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλου, 1856-1910). Κοντά στον Moréas έζησε τη μποέμικη παρισινή ζωή και ο ιδιόρρυθμος λόγιος Περικλής

---

<sup>33</sup> Οι παρνασσικοί ποιητές και οι συγγραφείς του αισθητισμού και της παρακμής αψηφώντας τους κοινωνικούς και ηθικούς κανόνες οδήγησαν την επιδίωξη του ωραίου ως τα όρια της εκζήτησης. Η στάση αυτή κωδικοποιήθηκε στη φράση «η τέχνη για την τέχνη» που αποδέσμευε την τέχνη από κάθε έννοια χρησιμότητας, υπάγοντάς την αποκλειστικά στο ιδανικό της ομορφιάς. Για τη λογοτεχνία του «τέλους του αιώνα» (*fin de siècle*) βλ. Annick BENOIT - DUSAUSOY & Guy FONTAINE (επιμ.), ό.π., σ. 557-603.

<sup>34</sup> Ο Moréas ήταν αυτός που εισήγαγε τον όρο «συμβολισμός» σαν μια προσπάθεια μετατόπισης του ποιητικού ενδιαφέροντος από την πραγματικότητα στην «ιδέα». Βλ. Arnold HAUSER, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, τόμος 4<sup>ος</sup>, Κάλβος, Αθήνα 1984, σ. 251. Βλ. επίσης Peter NICHOLLS, *Modernisms: A Literary Guide*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 1995, σ. 25.

Γιαννόπουλος<sup>35</sup> (περ. 1872-1910), οι αντιλήψεις του οποίου για την ελληνική αίσθηση και την ελληνική παράδοση επρόκειτο να παρεμβληθούν στη συζήτηση για την ελληνικότητα κατά τη δεκαετία του 1930. Στην Ελλάδα το κίνημα του συμβολισμού γίνεται γνωστό και βοηθείται να καρποφορήσει μέσω του περιοδικού *Η τέχνη* (1898-1899) που εκδίδει ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος (1868-1920) και αποτελούσε την περίοδο αυτή την ηχώ των δυτικοευρωπαϊκών νεωτερισμών<sup>36</sup>. Από την αρχή του αιώνα η αλλαγή που επέρχεται στις σχέσεις πόλης –υπαίθρου σε συνάρτηση και με την επίδραση των σοσιαλιστικών ιδεών φέρνει στο προσκήνιο το κοινωνικό μυθιστόρημα (Καρκαβίτσας, Θεοτόκης, Κονδυλάκης, Ξενόπουλος, κ. ά.).

Καθώς πλησίαζε το ξέσπασμα του Α' Παγκόσμιου Πολέμου οι συγγραφείς που μέχρι τότε τάσσονταν υπέρ της άποψης μιας τέχνης για την τέχνη και μιας εκλεπτυσμένης «παρακμής», προσχωρούν τώρα στο στρατόπεδο των υμνητών των εθνικών και πατριωτικών αξιών. Ανάμεσα σ' αυτούς ο Ιταλός Gabriele D'Annunzio (1863- 1938), ο Γάλλος Maurice Barrés (1862-1923), η Ελληνίδα Πηνελόπη Δέλτα (1872-1941). Επηρεασμένος από το Γιαννόπουλο, αλλά και από τον Nietzsche και τον Barrés είναι και ο Ίων Δραγούμης (1878-1920), ο οποίος με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Ίδας εξέφρασε με το έργο του μιαν ελληνοκεντρική και εθνικιστική τάση<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, ο Γιαννόπουλος ανακαλύπτει το εκτυφλωτικό ελληνικό φώς και το ελληνικό πνεύμα, αποποιοούμενος κάθε ξένη πνευματική εκδήλωση. Η εξύμνηση του ελληνικού τοπίου γίνεται το θεμέλιο της θεωρίας του για επιστροφή στον ντόπιο πολιτισμό. Παράλληλα συγγράφει λογοτεχνικές και αισθητικές μελέτες – μανιφέστα , το *Νέον Πνεύμα* (1906) και *Έκκλησις προς το Πανελλήνιον κοινόν* (1907). Με την ιδιότητα, ελληνοκεντρική προσωπικότητά του και την εντυπωσιακή αυτοκτονία του, ο Γιαννόπουλος άσκησε επίδραση στους νεότερους λογοτέχνες και ιδιαίτερα στον Άγγελο Σικελιανό. Βλ. σχετικά Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1985, σ. 254.

<sup>36</sup> Βλ. ό.π., σ. 223, και Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος, Αθήνα 1987, σ. 416.

<sup>37</sup> Βλ. Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ, ό.π., 254-255. Βλ. επίσης Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, «Μια επισκόπηση της πνευματικής ζωής στην τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Αποτυπώματα του χρόνου: Ιστορικά δοκίμια για μια μη θεωρητική θεωρία*, Πόλις, Αθήνα 2006, (σ. 142-172). Σύμφωνα με το Θ. Βερέμη, η εθνικιστική αντίδραση του Δραγούμη στις ευρωπαϊκές επιρροές υπήρξε κυρίως προϊόν της Δύσης,



Η «γενιά του 1880» ωριμάζει και ολοκληρώνεται. «Οι κατευθύνσεις στο ιδεολογικό επίπεδο είναι βασικά δύο. Εκείνες που χαρακτηρίζουν τον Παλαμά: προσπάθεια για τη σύνθεση της ελληνικής ιδέας σε μια λυρική ενότητα. Συστηματική παρακολούθηση της ξένης παιδείας και συνειδητή τάση για αφομοίωσή της. Είναι η εποχή, καθώς γνωρίζουμε, όπου η ελληνική συνείδηση κορυφώνεται: Γιαννόπουλος, Δραγούμης. Είναι η εποχή όπου το ξένο στοιχείο ορμά μέσα στην ελληνική ζωή: Χατζόπουλος, Σκληρός»<sup>38</sup>. Το λογοτεχνικό πεδίο διευρύνεται υπό την πίεση νέων ιδεών. Η εξέγερση εναντίον των καταχρήσεων του θετικισμού στις επιστήμες του ανθρώπου, η έλξη που ασκούν η ζωτική ορμή του Nietzsche, η ψυχαναλυτική θεωρία του Freud και η θεωρία της διαίσθησης (intuitionnisme) του Bergson, ωθούν τους συγγραφείς προς την κατεύθυνση των βιταλιστικών αναζητήσεων, την ανακάλυψη του ενστίκτου, της σεξουαλικότητας, ή τη μυστικιστική ασκητική. Η ελληνική διάνοηση βρίσκεται σε ολοένα και μεγαλύτερη επαφή με τη δυτική σκέψη, μιμούμενη ή προσαρμοζόμενη με κάποιο βαθμό πρωτοτυπίας. Σ' αυτό το πλαίσιο, ο Καζαντζάκης, ο Σικελιανός και ο

---

και ίσως μια αναγνώριση της θετικής της συνεισφοράς. Θάνος ΒΕΡΕΜΗΣ, «Από το εθνικό κράτος στο έθνος δίχως κράτος. Το πείραμα της Οργάνωσης Κωνσταντινουπόλεως» στο *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, (Εισαγωγή - Επιμέλεια : Θ. Βερέμης), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1997, σ. 33.

<sup>38</sup> Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 430. Η γενιά των Ελλήνων που γνώρισε την ταπεινωτική ήττα του 1897 και τον έλεγχο της Δύσης ασκούσε κριτική στο κράτος. Κινούμενος στον αντίποδα της φιλοσοφίας του Δραγούμη, που πίστευε ότι το ελληνικό κράτος δημιουργήθηκε «για να περιμαζέψει το έθνος γύρω του», ο σοσιαλιστής Γεώργιος Σκληρός (1878-1919) αγκάλιασε τα δυτικά πολιτικά και κοινωνικά πρότυπα, ζητώντας από το κράτος να απορρίψει τα μεγαλοϊδεατικά οράματα και να υιοθετήσει την εκσυγχρονιστική φιλελεύθερη ιδεολογία που ταίριαζε στον αστικό χαρακτήρα του. Βλ. σχετικά Θάνος ΒΕΡΕΜΗΣ, «Κράτος και Έθνος στην Ελλάδα: 1821-1912» στον τόμο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιομαρτυρικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983, (σ. 59-67). Με το έργο του *Το Κοινωνικόν μας ζήτημα* (1907), ο Σκληρός φέρνει τα κοινωνικά ζητήματα στο προσκήνιο, στρέφοντας το ενδιαφέρον της ελληνικής διάνοησης προς τις εξελίξεις που συντελούνταν στην Ευρώπη. Για μια συστηματική προσέγγιση των θέσεων του Σκληρού σε σχέση με την ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική πραγματικότητα βλ. Λουκάς ΑΞΕΛΟΣ, *Γ. Σκληρός: σταθμοί και όρια στη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*, Στοχαστής, Αθήνα 1976. Για τη συζήτηση που προκλήθηκε γύρω από τα θέματα αυτά βλ. επίσης Ρένα ΣΤΑΥΡΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ (επιμ.), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Ερμής, Αθήνα 1978.

Βάρναλης αναδεικνύονται σε σημαντικές ατομικότητες που ακολουθούν έναν δρόμο παράλληλο μ' αυτόν του Παλαμά.

Το έργο του κρητικού συγγραφέα και στοχαστή Νίκου Καζαντζάκη (1883-1957) ανταποκρίνεται σε μια νέα έκφραση οικουμενική και συνάμα ελληνική. Επηρεασμένος από τον Nietzsche και τον Bergson, ο ιδιόρρυθμος, πολυταξιδεμένος και σημαδεμένος από μια βαθιά μεταφυσική ανησυχία Καζαντζάκης, έδωσε ένα έργο τεράστιο σε όγκο και σε ευρύτητα, με αποκορύφωμα την *Οδύσσεια* (1938), ένα έπος του σύγχρονου ανθρώπου<sup>39</sup>. Συνομήλικος και συνοδοιπόρος με τον Καζαντζάκη είναι ο Άγγελος Σικελιανός (1884-1951), δημιουργός λυρικών ποιημάτων, που ολοκληρώνει με το έργο του μια ολόκληρη περίοδο της νεοελληνικής ιστορίας. Ελληνολάτρης και θρεμμένος με τους αρχαιοελληνικούς μύθους, ο Σικελιανός έφηβος ακόμη παρασύρεται από το εξημμένο ιδεολογικό κλίμα του Περικλή Γιαννόπουλου. Με τις «Δελφικές γιορτές» που οργανώνει ρίχνει το σπόρο για την αναβίωση αρχαίων παραστάσεων. Έλληνας και Ευρωπαίος, ανοικτός στα δυτικά ρεύματα, κυρίως τον παρνασσισμό, το συμβολισμό και αργότερα τις αισθητικές και υπαρξιακές αναζητήσεις, ο Σικελιανός αντλεί διαρκώς πρότυπα, τα αφομοιώνει και τα συγχωνεύει με τη λάμψη του αρχαίου ελληνισμού, τη ζωντάνια του νεότερου ελληνικού λαϊκού πολιτισμού, σε ένα πνεύμα «αμφικτυονίας» των λαών. Ελληνικό και οικουμενικό πνεύμα, ελληνική παράδοση και δυτικά πνευματικά επιτεύγματα ενώνονται στο έργο του Σικελιανού. Στον ίδιο ανθρωπιστικό –διονυσιακό δρόμο που άνοιξε ο Καζαντζάκης και ο Σικελιανός κινείται στα πρώτα του βήματα και ο Κώστας Βάρναλης (1883-1974). Χωρίς νεωτερισμούς, ο Βάρναλης θα συνεχίσει την παράδοση του ποιητικού μας λόγου. Αργότερα θα στρατευθεί σαν λογοτέχνης ανοιχτά και μαχητικά στην κομμουνιστική ιδεολογία. Σε αντίθεση με το Ρίτσο που ανήκε στον ίδιο ιδεολογικό χώρο, ο Βάρναλης δεν πειραματίστηκε με τις

---

<sup>39</sup> Για το Ν. Καζαντζάκη βλ. Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ, ό.π., σ. 269-279.

μοντερνιστικές ποιητικές μεθόδους με αποτέλεσμα να μείνει πίσω από τις εξελίξεις<sup>40</sup>.

Στην αρχή του Μεσοπολέμου την παλαμική γενιά διαδέχονται οι «νεορομαντικοί και νεοσυμβολιστές», η λεγόμενη «γενιά του '20». Πρόκειται για ποιητές που εκφράζονται μέσω του λογοτεχνικού περιοδικού *Μούσα*. Σε μια εποχή πολιτικής και πνευματικής αστάθειας και ρευστότητας, οι άνθρωποι των γραμμάτων που συνεργάζονται με το περιοδικό προωθούν την αρχή της αυτονομίας της ελληνικής τέχνης από την πολιτική, καθώς και το «συγχρονισμό» της με την αντίστοιχη ευρωπαϊκή. Σε ό,τι αφορά στην ποίηση, οι συνεργάτες του περιοδικού στρέφονται στο γαλλικό συμβολισμό, τον αισθητισμό και τους ποιητές της «παρακμής», ενώ για την πεζογραφία κινούνται προς την κάλυψη ενός γενικότερου αιτήματος, αυτού της μετάβασης από την ηθογραφία στην «ψυχογραφία». Ανάμεσα στους βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '20 περιλαμβάνονταν οι Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928), Ναπολέον Λαπαθιώτης (1888-1944), Ρώμος Φιλύρας (1888-1942), Κώστας Ουράνης (1890-1953), Τέλλος Άγρας (1899-1944), ο Τάκης Παπατσώνης (1895-1976), Μαρία Πολυδούρη (1905-1930), ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (1901-1982), ο Μήτσος Παπανικολάου (1900-1943, κ.ά. Στην ποίησή τους κυριαρχεί η ατομικότητα, η μουσικότητα, η μελαγχολική και ονειροπόλα διάθεση. Οι ποιητές της γενιάς αυτής (décadents), μεταφράζουν Γάλλους ποιητές από τους οποίους και επηρεάζονται, υιοθετώντας ένα κλίμα απογοήτευσης, απαισιοδοξίας και ηττοπάθειας. Ένα κλίμα «παρακμιακό», δίχως ηρωικούς τόνους, δίχως πίστη στα συλλογικά ιδανικά, το οποίο εντείνεται μετά το 1922. Ποιητές ελάσσονες στην πλειοψηφία τους που ανανεώνουν το μύθο των «καταραμένων ποιητών» (poètes maudits), και επαναφέρουν κατά κάποιο τρόπο την ατμόσφαιρα του αθηναϊκού ρομαντισμού. Χαρακτηριστικότερος εκφραστής της γενιάς του '20 είναι ο Καρυωτάκης, ο οποίος με την αυτοκτονία του δίνει τέλος στα προσωπικά του αδιέξοδα και γίνεται

---

<sup>40</sup> Βλ. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 438, και Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ, ό.π., σ. 540. Για τους διαδόχους του Παλαμά βλ. Roderick BEATON, ό.π., σ. 152-167.

σύμβολο μιας παραιτημένης γενιάς. Ταυτόχρονα επισφράγισε και την εποχή του, αφού ο «καρυωτακισμός» ως φιλολογική μόδα θα πλημμύριζε τη νεοελληνική ποίηση<sup>41</sup>.

Στη διάρκεια της δεκαετίας 1920-1930 δε διαμορφώθηκαν ολοκληρωμένες συλλογικές ιδεολογικές και αισθητικές τάσεις, Αντίθετα αυτές παρέμειναν στο αντιφατικό πλαίσιο που υπαγόρευαν οι αντίρροπες δυνάμεις, ανάμεσα στην ελληνική πολιτισμική πραγματικότητα και στο «συγχρονισμό» με την Ευρώπη. Τα στοιχεία που καλλιέργησε ο συμβολισμός εξακολουθούν να προσδιορίζουν την ποιητική ευαισθησία, αποτελώντας τη σημαντικότερη συνεισφορά στην ανανέωση της νεοελληνικής ποίησης μέχρι και την πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου. Σε γενικές γραμμές, στη λογοτεχνία της περιόδου μπορούμε να βρούμε την αρχή μιας σειράς από τάσεις και αναζητήσεις που περιλαμβάνουν στοιχεία που έρχονται σε ρήξη με τη λογοτεχνική παράδοση, και οι οποίες θα αποτελούσαν την αρχή του μοντερνιστικού πνεύματος· ενός πνεύματος που θα εκδηλωνόταν πλήρως στον ευρωπαϊκό χώρο μέσα από τα κινήματα της «πρωτοπορίας» (*avant garde*), διαμορφώνοντας τις κύριες κατευθύνσεις στην αισθητική του νέου αιώνα.

## Μοντερνισμός και πρωτοπορία

Οι πολύμορφες εκφράσεις της ευαισθησίας, που αποδίδονται με τον όρο «μοντερνισμός» (*modernism*), αποτέλεσαν, με την εναντίωσή τους στον παραδοσιακό αστικό πολιτισμό και την έμφαση στην υποκειμενικότητα και ατομικότητα, μια ύστερη εκδήλωση του ρομαντισμού<sup>42</sup>. Η νέα αισθητική στόχευε

---

<sup>41</sup> Βλ. σχετικά Λίνος ΠΟΛΙΤΗΣ, ό.π., σ. 246-249. Για την κίνηση των ιδεών κατά τη δεκαετία του 1920 βλ. Τάκης ΚΑΓΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Β'2: *Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, ( επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ), ό.π., σ. 308-315.

<sup>42</sup> Βλ. σχετικά C. W. E. BIGSBY, *Νταντά και σουρρεαλισμός*, Ερμής, Αθήνα 1989. Είναι ενδιαφέρουσες οι απόψεις που αναπτύσσει ο Παναγιώτης Κονδύλης σχετικά με τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, ως απόπειρα απελευθέρωσης του καλλιτεχνικού υποκειμένου από τους

στη συνολική άρνηση του ρεαλισμού. Η αληθοφάνεια έπαψε να είναι κριτήριο για την αξία ενός λογοτεχνικού έργου. Αν η ρεαλιστική πεζογραφία έτεινε προς αντικειμενικές κατανοητές αφηγηματικές μορφές, ο μοντερνισμός υπήρξε πεδίο υποκειμενικής εποπτείας και λειτουργίας της συνείδησης και του υποσυνείδητου, που άνοιξε το δρόμο σε ανεξερεύνητους μέχρι τότε κόσμους. Μέσα από μια συνολική απόρριψη του παρελθόντος αναδύεται μια νέα, εικονοκλαστική νεωτερική κοινωνία που αποτυπώνεται ποικιλοτρόπως στην τέχνη και το λόγο της περιόδου, με μια σειρά ριζοσπαστικών πειραματισμών.

Δημιουργημένος από Ιταλό ποιητή Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) με μια σειρά από προκλητικά μανιφέστα που δημοσιεύει ανάμεσα στα 1909 και στα 1914, ο φουτουρισμός εξήρσε την κίνηση, την ταχύτητα, το δυναμισμό, τη νέα τεχνολογία, τη βία και την επανάσταση του πολέμου, για να συνδεθεί εν τέλει με το φασισμό και να απαξιωθεί. Το φουτουριστικό κίνημα άνθισε ιδιαίτερα στη Ρωσία, όπου ο Vladimir Mayakovsky (1893- 1930) εξέφρασε με την παραφωνία και τη γραμμική ανορθοδοξία των στίχων του το αντιφατικό πλαίσιο μιας επαναστατικής Ρωσίας που πορευόταν προς τη σταλινική τρομοκρατία<sup>43</sup>. Τις εξελίξεις αυτές επιτάχυνε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, προκαλώντας την πλήρη απόρριψη των παραδοσιακών αξιών του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Το κίνημα Νταντά, με κορυφαία μορφή το Ρουμάνο ποιητή Tristan Tzara (1896-1963), αποτέλεσε μια

---

συμβατικούς κανόνες. Πέρα από το αισθητικό πεδίο, η έλευση του μοντερνισμού συνδέεται άμεσα με τις τάσεις αμφισβήτησης και αποδιοργάνωσης της αστικής κοσμοαντίληψης σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Βλ. σχετικά Παναγιώτης ΚΟΝΔΥΛΗΣ, *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού*, Θεμέλιο, Αθήνα 1991.

<sup>43</sup> Σε αντίθεση με τον ιταλικό φασισμό και το ναζισμό που καθυπόταξαν σύντομα την πνευματική ζωή, η επαναστατική Ρωσία υπήρξε αρχικά διακριτική στο χώρο της τέχνης. «Οι κομμουνιστές» έγραφε ο Trotsky στο *Λογοτεχνία και επανάσταση*, «πρέπει να παραχωρούν απόλυτη αυτοδιάθεση στον καλλιτέχνη, αρκεί να μην είναι ενάντια στην επανάσταση». Το Αριστερό Μέτωπο Τέχνης που αναπτύχθηκε εξέφρασε τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές πρωτοποριακές τάσεις κατά τη δεκαετία του '20, για να εξαφανιστούν στη συνέχεια από την πολιτιστική σκηνή. Από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του, ο Wassily Kandinsky θα αυτοεξοριστεί στη Δύση, ενώ ο Mayakovsky υπό την πίεση του σταλινισμού θα αυτοκτονήσει το 1930. Βλ. σχετικά Serge BERSTEIN – Pierre MILZA, ό.π., σ. 151. Βλ. επίσης Eric HOBBSBAWM, ό.π., σ. 242-243.

μεγάλη αντίδραση εναντίον του πολέμου και της φιλελεύθερης δημοκρατίας που θεωρήθηκε υπαίτια για την καταστροφή. Στην Ελλάδα, ωστόσο, δεν βρήκε υποστηρικτές. Από το 1922, τα μέλη του επρόκειτο να βρουν προσφορότερο κλίμα στο σουρεαλισμό, ένα εξίσου ανατρεπτικό κίνημα που θα κυριαρχούσε στην Ευρώπη του Μεσοπολέμου.

Ο σουρεαλισμός (ελλ. υπερρεαλισμός) αποτέλεσε και αυτός εξέγερση ενάντια στον πόλεμο και την κοινωνία που τον εκκόλαψε. Κατεξοχήν θεωρητικός και ηγέτης του σουρεαλισμού, ο André Breton (1896-1966) αναζήτησε μια νέα αισθητική για την ποίηση και τη λογοτεχνία βασισμένη στο όνειρο, τη φαντασία και το παράλογο. Η κυκλοφορία του πρώτου σουρεαλιστικού μανιφέστου (*Manifeste du surréalisme*, 1924) διακήρυττε την πλήρη χειραφέτηση του ανθρώπινου πνεύματος από κάθε είδους περιορισμούς και αναστολές. Ιδεολογικός οδηγός στις νέες αυτές σουρεαλιστικές αναζητήσεις ήταν η ψυχαναλυτική μέθοδος του Freud και η σημασία που αυτή έδινε στο υποσυνείδητο, στα όνειρα και στη χρήση του ελεύθερου συνειρμού. Οι αντίθετοι κόσμοι του ονείρου και της πραγματικότητας μπορούσαν να μετασχηματιστούν σ' ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας, σε μια υπερπραγματικότητα (*surréalité*)<sup>44</sup>. Ο νέος αυτός τρόπος ερμηνείας και έκφρασης του «πραγματικού» θα γινόταν η νέα τάση που θα κυριαρχούσε στα πεδία της λογοτεχνίας και των εικαστικών τεχνών ωθώντας τη δημιουργία ως τα απώτατα όρια του ασυνείδητου. Η ελευθέρωση του μυαλού από τον έλεγχο του συνειδητού συνέβαλε στην ανανέωση της γραφής, μέσω της τυχαίας ροής λέξεων (αυτόματη γραφή). Ο Breton και η ομάδα που συγκροτήθηκε γύρω του (Ph. Soupault, L. Aragon, P. Élyard, κ.ά.) δεν έβλεπαν τον σουρεαλισμό σαν μια νέα καλλιτεχνική σχολή, αλλά σαν ένα μέσο για την ανάδειξη της άλλης όψης του ρασιοναλιστικού κόσμου. Πέρα από «ένα 'παρισινό' φαινόμενο με πεδίο δράσης την 'αριστερή όχθη' του Σηκουάνα», ο σουρεαλισμός υπήρξε «ένα υπερεθνικό πολιτιστικό κίνημα, με πολλά παρακλάδια σε χώρες μέσα

---

<sup>44</sup> Βλ. σχετικά Maurice NADEAU, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού* (επιμ. Αλέξ. Ζήρας), Φόρμα, Αθήνα 1988, σ. 73.

κι έξω από την Ευρώπη»<sup>45</sup>. Αναμφίβολα, η διεθνής απήχηση που είχε το κίνημα του σουρεαλισμού οφείλει πολλά στην προσωπικότητα του Breton, «ο μέγας πυρσός» για τον Ανδρέα Εμπειρικό, «κυβερνήτης ανθρώπων» σύμφωνα με τον Οδυσσέα Ελύτη<sup>46</sup>.

Στην πεζογραφία παρατηρείται στροφή από το εξωτερικό υλικό στοιχείο στον εσωτερικό ψυχικό κόσμο, στο θραυσματικό χώρο των συνειρμών, όπως αυτοί πρόβαλαν μέσα από τις φροϋδικές μελέτες της ψυχανάλυσης, τις μπερξονικές θεωρίες για τη μνήμη και τον υποκειμενικό χρόνο και την παρουσίαση από τον Αμερικανό ψυχολόγο William James της «ροής της συνείδησης». Ανάμεσα στις μεταμορφώσεις που επιβάλλει ο μοντερνισμός στην πεζογραφία περιλαμβάνεται η κατάργηση της παραδοσιακής ευθύγραμμης συνεκτικής αφήγησης, ενώ το ενδιαφέρον εστιάζεται στη λειτουργία της συνείδησης και στην ασυνέχεια του εγώ που οδηγεί σε ένα πιο ρευστό και υποκειμενικό χειρισμό του χρόνου<sup>47</sup>. Προτεραιότητα δίνεται στον εσωτερικό κόσμο του ατόμου, ενώ καλλιεργείται και ο εσωτερικός μονόλογος, μέσω του οποίου ο αναγνώστης προκαλείται να συμμετάσχει στα «δρώμενα».

Στην Αγγλία ο μοντερνισμός κορυφώνεται το 1922 με τη δημοσίευση των έργων *Ulysses* (Οδυσσέας) του James Joyce, *Jacob's Room* (Η κάμαρα του Ιάκωβου) της Virginia Woolf και *The Waste Land* (Η Έρημη Χώρα) του T.S. Eliot. Ένα είδος μοντερνιστικού μανιφέστου αποτέλεσε το δοκίμιο της Virginia Woolf, *Modern Fiction* (Το μοντέρνο μυθιστόρημα, 1919). Σ' αυτό η Woolf, επηρεασμένη από τη φιλοσοφία του Bergson ότι ο χρόνος της ψυχικής βίωσης είναι διαφορετικός από τον υπολογισμένο με μαθηματική ακρίβεια «κοινό» χρόνο, απορρίπτει τη ρεαλιστική γραφή ως ανίκανη να αποδώσει την αλήθεια της ζωής.

---

<sup>45</sup> Βλ. Serge BERSTEIN – Pierre MILZA, ό.π., σ. 144. Για τον André Breton βλ. επίσης το αφιέρωμα «Μπρετόν» στο περιοδικό *Διαβάζω*, (επιμ. αφιερώματος Τίτικα Δημητρούλια), τεύχος 207, 11.1.89, σ. 9-77.

<sup>46</sup> Βλ. Ανδρέας ΕΜΠΕΡΙΚΟΣ, *Οκτάνα*, Ίκαρος, Αθήνα 1980, σ. 36 και Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, *Ανοιχτά χαρπά*, Ίκαρος, Αθήνα 1987, σ. 378.

<sup>47</sup> Βλ. σχετικά Annick BENOIT – DUSAUSOY & Guy FONTAINE (επιμ.), ό.π., σ. 65.

Η νεωτερική ποίηση εκπροσωπείται στην Αγγλία από τον T. S. Eliot (1888-1965). Παρά το γεγονός ότι οι συγγραφείς αυτοί δεν είχαν άμεση εμπειρία του πολέμου, όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Τζιόβας, αφομοίωσαν τον πόλεμο «αισθητικά και μορφικά»<sup>48</sup>. Κοινωνικά, η γόνιμη περίοδος των Άγγλων μοντερνιστών (1910-1930), συμπίπτει με την ταραγμένη περίοδο του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, που προκάλεσε ρήξη στην αίσθηση της οργανικής συνέχειας παρελθόντος και παρόντος, ως την απαρχή της μεγάλης οικονομικής κρίσης. Σ' αυτό το πλαίσιο, η «μοντερνιστική τέχνη» μοιάζει να έχει «απόλυτη επίγνωση όλων αυτών που συμβαίνουν στον κόσμο όπου εκδηλώνεται»<sup>49</sup>.

Για τα ελληνικά πράγματα, το πέρασμα στο μοντερνισμό διαγράφεται μέσα από την ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη (1863-1933). Ζώντας έξω από την Ελλάδα, κοσμοπολίτης, εκλεκτικός και ιδιόρρυθμος, ο Καβάφης ήταν ο πρώτος που ξέφυγε από τα παραδοσιακά μονοπάτια της ποίησης, καταργώντας το μέτρο και την ομοιοκαταληξία. Τον καιρό που οι ομότεχνοί του στην Ελλάδα έδιναν τη μάχη για το δημοτικισμό, εκείνος εκφραζόταν σε μια ιδιάζουσα μικτή γλώσσα. Με το ποιητικό του έργο εξέφρασε την κρίση της δυτικής κοινωνίας, γι' αυτό πιστεύεται ότι στάθηκε πιο πολύ κοντά στη ψυχολογία του σημερινού ανθρώπου και λιγότερο της δικής του εποχής. Κινούμενος έξω από τα πλαίσια των σχολών, επιβάλλει το ύφος και την ιδιορρυθμία του, ανοίγοντας νέους αισθητικούς δρόμους. Γνώστης της ιστορίας και της μυθολογίας, ο Καβάφης αντλούσε τα θέματά του από την ελληνιστική και βυζαντινή παράδοση με τρόπο ώστε παρόν και παρελθόν να συνταυτίζονται χρονικά. Πρόκειται για μια χρήση της ιστορίας, τη «μυθική μέθοδο», ανάλογη μ' αυτή που ανακάλυψε ο Eliot στον Joyce και εφάρμοσε ακολούθως στην *Ερημη Χώρα*. Η ικανότητα αυτή του Καβάφη, αλλά και γενικότερα ο τρόπος που διαχειρίστηκε μοντερνιστικές λογοτεχνικές ιδιότητες πριν ακόμα υιοθετηθούν από τους Ευρωπαίους μοντερνιστές, τον αναδεικνύουν

---

<sup>48</sup> Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π. σ. 73.

<sup>49</sup> Peter FAULKNER, *Μοντερνισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 33-34 (γενικότερα, για την εποχή του μοντερνισμού βλ. σ. 33-47). Για τον αγγλικό μοντερνισμό βλ. επίσης Annick BENOIT - DUSAUSOY & Guy FONTAINE (επιμ.), ό.π., σ. 42-46.



ως τον αναμφισβήτητα πρόδρομο της ελληνικής νεωτερικής ποίησης, και όχι μόνο<sup>50</sup>.

Αν και ο Κ. Π. Καβάφης ξεκίνησε το έργο του πολύ νωρίτερα από τον Καζαντζάκη και το Σικελιανό, η ποίησή του ήταν πολύ πιο προχωρημένη. Στην παραφωνία που αποτελούσε η περίπτωση του Καβάφη σε σχέση με τους Αθηναίους ποιητές της γενιάς του οφείλεται η αμφισβήτηση και η παραγνώριση του έργου του στην Ελλάδα. Για τον Κ. Τσάτσο, ο Καβάφης θεωρείται μεταπολεμικός ποιητής στην πνευματική ζωή του τόπου μας, αφού μόνο τότε δημιουργήθηκαν οι αναγκαίες ψυχολογικές συνθήκες για την αποδοχή του<sup>51</sup>. Στο βαθμό που η καβαφική ποίηση πρόβαλε την εικόνα της παρακμής και των αδιεξόδων της μετα-μικρασιατικής Ελλάδας, στον ελλαδικό χώρο συνδέθηκε με το κλίμα απαισιοδοξίας και διάλυσης μέσα από το οποίο αναδύθηκε η ποιητική «γενιά του '20» και ο σκοτεινός καρυωτακισμός. Σ' αυτό το κλίμα ηττοπάθειας συνέλαβε και ο Γιώργος Θεοτοκάς το 1929 στο *Ελεύθερο Πνεύμα* τον αλεξανδρινό ποιητή: «Ο κ. Καβάφης είναι ένα τέλος κ' η πρωτοπορεία είναι μια αρχή. Είναι δύο κόσμοι αντίθετοι και ασυμβίβαστοι. Η μόνη επίδραση που μπορεί να εξασκήσει ο κ. Καβάφης σε μια ζωντανή νέα γενεά θα είναι μια επίδραση αρνητική»<sup>52</sup>.

Η «ζωντανή νέα γενεά» που άρχισε να διαγράφει την παρουσία της ήταν η γενιά του 1930. Η νέα λογοτεχνική γενιά που με αυτοπεποίθηση και πίστη στις δυνάμεις της θα αντιπασσόταν σθεναρά στη κλίμα παραίτησης και διάλυσης της γενιάς του '20, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, του συμβολισμού και του καρυωτακισμού. Απέναντι στην «άρνηση» της γενιάς του Καρυωτάκη, οι νέοι

---

<sup>50</sup> Για τον Κ. Π. Καβάφη βλ. *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη* (επιμ. Μιχάλης Πιερής), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999. Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ κ.α., *Κύκλος Καβάφη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1983. Στρατής ΤΣΙΡΚΑΣ, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958. Βλ. επίσης Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, «Ο Καβάφης της κριτικής και ο Καβάφης του Σεφέρη» στο *Η ειρωνική γλώσσα*, Στιγμή, Αθήνα 1994, (σ. 243-273).

<sup>51</sup> Βλ. σχετικά Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ – Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, επιμ. Λουκάς Κούσουλας, Ερμής, Αθήνα 1979, σ. 64.

<sup>52</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα 1973, σ. 65-66.

συγγραφείς θα προβάλλουν τη δική τους ισχυρή «κατάφαση»: δυναμική στάση απέναντι στη ζωή, πίστη στους νέους ανθρώπους και τη σωματική ρώμη, στο μέλλον, στην ταχύτητα, στην ατομικότητα, στη δημιουργική φιλοδοξία, στην ουσιαστική ανανέωση του πνευματικού βίου. Ο Άγγελος Τερζάκης, ένας από τους πεζογράφους που από την ψυχολογία του «κατωγιού» της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας πέρασε στη συνέχεια στο νέο ιδεολογικό κλίμα που ωριμάζε σταδιακά στην Ελλάδα, έγραφε χαρακτηριστικά:

Στιγμές –στιγμές έχω την εντύπωση πως είμαι ο τελευταίος που έχει επιζήσει από τα θύματα ενός μεγάλου ναυαγίου. Ένας ολόκληρος κόσμος έφυγε με το πλοίο εκείνο, το πλοίο του Καρυωτάκη, καταποντίστηκε. Πρέπει να μπορεί να συγκρίνεις το ύφος των τότε νέων με των τωρινών, για να καταλάβεις την απόσταση. Άλλος κόσμος!<sup>53</sup>

«Παρά τις διαφοροποιήσεις που θα εκδηλωθούν αργότερα», παρατηρεί η Ελισάβετ Κοτζιά, «οι επιζώντες από τη σπαταλημένη γενιά της δεκαετίας του '20 σταδιακά απορροφώνται από το ακμαιότερο πνεύμα των μεταγενεστέρων. Η πολυσυζητημένη 'γενιά του '30' αρχίζει να αποκτά υπόσταση, με το πεζογραφικό σκέλος της να ωριμάζει μέσα σε ένα κλίμα σχετικού οπτισμού...»<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Άγγελος ΤΕΡΖΑΚΗΣ, «Ο ματωμένος λυρισμός» στο *Προσανατολισμός στον αιώνα*, ό.π., σ. 193.

<sup>54</sup> Ελισάβετ ΚΟΤΖΙΑ, *Ιδέες και Αισθητική, Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Πόλις, Αθήνα 2006, σ. 28.



# Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

## ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

### Οι συνθήκες διαμόρφωσης της γενιάς του '30

**Η** ήττα στη Μικρά Ασία δε σήμανε μόνο την κατάρρευση της «Μεγάλης Ιδέας», αλλά και την πραγματοποίηση ενός αντίστροφου αλυτρωτισμού. Το εθνικό κέντρο όχι μόνο έπαψε να επιδιώκει την επέκτασή του προς τους αλύτρωτους, αλλά τους υποδέχεται ως φυγάδες και πρόσφυγες<sup>55</sup>. Για πρώτη φορά στη τρισχιλιόχρονη ιστορία του, ο Ελληνισμός της Μικρασίας θα συγκεντρωνόταν μέσα στα όρια του ελλαδικού κράτους. Από την πρώτη στιγμή της άφιξης των προσφύγων πρόβαλε μια βαθιά αντίθεση ανάμεσα σ' αυτούς και τους αυτόχθονες πληθυσμούς. Η λέξη «πρόσφυγας» θα πάρει την πιο αρνητική και περιφρονητική σημασία, ενώ θα αμφισβητηθεί και αυτή η «ελληνικότητα» των νεοφερμένων<sup>56</sup>. Από την πλευρά των προσφύγων, ο πόνος του ξεριζωμού, το αβέβαιο μέλλον και το όνειρο της επιστροφής στις χαμένες πατρίδες λειτουργούσε ανασταλτικά στην ενσωμάτωσή τους στην ελληνική κοινωνία. Ο Γιώργος Θεοτοκάς έγραφε αργότερα για τα χρόνια αυτά:

---

<sup>55</sup> Βλ. Θάναος ΒΕΡΕΜΗΣ, «Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου (1922-1940)» στο *Ελληνική Ιστορία*, τόμος 7<sup>ος</sup>: *Α' και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος - Εμφύλιος Πόλεμος*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., «Η Καθημερινή», Αθήνα 2010, σ. 43.

<sup>56</sup> Βλ. σχετικά Γιώργος ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «Η Ελλάδα με τους πρόσφυγες: Η δύσκολη προσαρμογή στις νέες συνθήκες» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος), τόμος 7<sup>ος</sup>: *Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, ό.π., σ. 91.

Η πρώτη μεταπολεμική δεκαετία ήταν παντού μια περίοδος αναβρασμού και μεγάλων προσπαθειών. Σ' εμάς ήταν μια περίοδος απελπισίας. Οι πρεσβύτεροί μας βούλιαξαν στο λιμάνι της Σμύρνης όχι μόνο τις δυνάμεις τους, αλλά και τα ιδανικά τους, και την αυτοπεποίθησή τους. Στα 1922 έπαυσαν να έχουν εμπιστοσύνη στην Ελλάδα. Από τότε ως σήμερα ο τόπος μας έζησε χωρίς γενναία και ευγενικά συναισθήματα, χωρίς την ανάγκη να ξεπεράσει τον εαυτό του, χωρίς καμμία έξαρση. Η καταστροφή έπνιξε κάθε μορφή ιδεαλισμού<sup>57</sup>.

Φορείς των δομών και του πολιτισμού ενός Ελληνισμού που ζούσε έξω από τα εδαφικά όρια του ελληνικού κράτους, οι Μικρασιάτες κατάφεραν να διατηρήσουν τα ιδιαίτερα στοιχεία τους, δηλαδή, τη γλώσσα, τη θρησκεία, τις παραδόσεις, τη νοοτροπία και τον τρόπο ζωής τους. Οι συνθήκες συμβίωσης με άλλα ετερογενή στοιχεία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ανάμεσα στα οποία και οι ευρωπαϊκές παροικίες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, τους έδωσαν ένα χαρακτήρα κοσμοπολιτισμού και συνάμα τους βοήθησαν να αναπτύξουν το ανταγωνιστικό τους πνεύμα, το οποίο τους έκανε να διακριθούν ανάμεσα στα εμπορικά και πνευματικά κέντρα της Ευρώπης. Το υψηλό επίπεδο της παιδείας ήταν θεμελιώδης όρος εθνικής ύπαρξης γι' αυτούς. Σε συνάρτηση, μάλιστα, με την ελεύθερη διακίνηση των ιδεών που ευνοήθηκε από τις στενές εμπορικές τους σχέσεις με την Ευρώπη, τους βοήθησε να εξελιχθούν σε φιλελεύθερους αστούς και προοδευτικούς φορείς αντιλήψεων. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά γνώρίσματα και, κυρίως, το ανταγωνιστικό τους πνεύμα επρόκειτο να αποτελέσουν, ακριβώς, τα στοιχεία που θα βοηθούσαν τους πρόσφυγες Μικρασιάτες να ορίσουν ξανά τους εαυτούς τους στο νέο τους περιβάλλον και να ανασυστήσουν την κοινωνία τους<sup>58</sup>.

Ο Μικρασιατικός Ελληνισμός επρόκειτο, στην ουσία, να μπολιάσει με νέες αναγεννητικές δυνάμεις την ελληνική κοινωνία, επηρεάζοντας την κοινωνικο-

---

<sup>57</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. 63.

<sup>58</sup> Για την κοινωνική δομή του Ελληνισμού της Μικράς Ασίας βλ. σχετικά Βίκα ΓΚΙΖΕΛΗ, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα (1920-1930)*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984, σ. 29-67.

οικονομική εξέλιξη και κουλτούρα του τόπου που τον υποδέχτηκε. Στη νέα πορεία που σηματοδότησε για το νεότερο Ελληνισμό το 1923, πρόσφυγες και αυτόχθονες θα διαμόρφωναν μαζί τη νέα «ελληνική πραγματικότητα». Για τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, όταν «άρχισε ουσιαστικότερα να συντελείται η αφομοίωση των νεοφερμένων με τους παλιούς κατοίκους», ένιωσαν όλοι ότι «κάποιος αέρας είχε φυσήξει, αέρας που ξεκινούσε από μια πλατύτερη αντίληψη της ζωής» που διέλυσε το «πνεύμα καταθλιπτικού τοπικισμού» που διέτρεχε την Ελλάδα πριν το 1923<sup>59</sup>. Η κατάρρευση του εθνικού οράματος της Μεγάλης Ιδέας, κλόνισε τις παραδομένες αξίες και άφησε πίσω της ένα ιδεολογικό κενό τις συνειδήσεις των Ελλήνων, που έπρεπε τώρα να καλυφθεί με άλλου είδους αναζητήσεις, μέσα στα όρια, πλέον, του ελληνικού κράτους. Ιδιαίτερα, η νέα γενιά των ανθρώπων που μεγάλωνε δοκιμασμένη από την κοινωνική αναστάτωση στο εσωτερικό της χώρας, ταπεινωμένη εξαιτίας της στρατιωτικής ήττας στο εξωτερικό, ήταν φυσικό να βλέπει τη ζωή της ανήσυχα, προβληματισμένα.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα, πρόβαλε επιτακτική η ανάγκη για ένα νέο ατομικό και συλλογικό αυτοπροσδιορισμό, για την εδραίωση ενός νέου ισορροπημένου κόσμου. Για το Γιώργο Σεφέρη, τότε άρχιζε για τον τόπο μας «μια περίοδος ιδεολογικών ισολογισμών και μετατροπών, που μπορεί να παραβληθεί με την περίοδο της αναμόρφωσης που ακολούθησε τον πόλεμο του '97»<sup>60</sup>. Οι ανανεωτικές τάσεις επρόκειτο να γίνουν ιδιαίτερα εμφανείς στο χώρο των γραμμάτων, ο οποίος με την έλευση των ανθρώπων που ήρθαν από τις αντικρινές ακτές του Αιγαίου, πλουτίστηκε σημαντικά με νέα στοιχεία. Ακολουθώντας την κλιμακούμενη ιδεολογική πόλωση και την πολιτική αστάθεια που βίωναν οι ευρωπαϊκές κοινωνίες κατά τη μεσοπολεμική περίοδο, οι Έλληνες λογοτέχνες

---

<sup>59</sup> Mario VITTI, *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και μορφή*, ό.π., σ. 23-24.

<sup>60</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, ό.π., σ. 7-8.

έστρεψαν δημιουργικά τις αναζητήσεις τους προς διαφορετικές ιδεολογικές κατευθύνσεις, που τους οδήγησαν σε ποικίλες πραγματώσεις<sup>61</sup>.

Τα πρώτα δείγματα των νέων κατευθύνσεων έδωσαν οι πεζογράφοι, παρουσιάζοντας τις εμπειρίες και τους προβληματισμούς τους μέσα από έργα γραμμένα στην κοινή νεοελληνική γλώσσα. Μια γλώσσα πλούσια, με πολλές τοπικές παραλλαγές, που μιλιόταν έξω από τα όρια του ελληνικού κράτους και που χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά οι προσφυγικές μάζες. Η σταθερή χρήση της δημοτικής στον πεζό λόγο αποκτά ιδιαίτερη σημασία, όταν την ίδια περίοδο η ποιητική γενιά του '20 επιχειρεί περισσότερο ή λιγότερο να επαναφέρει την καθαρεύουσα. Το χρονικό διάστημα που ακολούθησε την επιστροφή του Βενιζέλου στην εξουσία (1928) εκδόθηκαν πολλά πεζογραφικά έργα. Ανάμεσα σ' αυτά ξεχωρίζουμε τα έργα των λεγόμενων λογοτεχνών της Αιολίας (των πεζογράφων που προέρχονταν από τα νησιά του βορειοανατολικού Αιγαίου και τις απέναντι Μικρασιατικές ακτές) που αναφέρονται σε ιστορίες από τον πόλεμο: *Η Ζωή εν τάφω* (1930) του Στράτη Μυριβήλη (1892-1969), το οποίο συγκαταλέγεται ανάμεσα στα κορυφαία αντιμιλιταριστικά έργα των ευρωπαϊκών γραμμάτων που γράφτηκαν μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο οποίος, άλλωστε, βιώθηκε ως κοινή πανευρωπαϊκή εμπειρία. Καταδίκη κατά της ωμότητας του πολέμου αποτελεί και *Το νούμερο 31328* (1931) του Ηλία Βενέζη (1904-1973), όπου ο συγγραφέας καταθέτει τη μαρτυρία του ως ένας από τους ελάχιστους διασωθέντες των τουρκικών ταγμάτων εργασίας μετά τη Μικρασιατική εμπειρία. Στις τύχες των Ελλήνων Μικρασιατών μετά την ήττα αναφέρεται και το έργο του Στρατή Δούκα (1895-1983) *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929). Με τα έργα αυτά, ο

---

<sup>61</sup> Για τον Κ. Θ. Δημαρά, η νέα γενιά θα έπρεπε να κινηθεί ανάμεσα σε δυο διαφορετικές κληρονομίες: «Από την μια μεριά είναι ο βασιλικός δρόμος της παράδοσης· τον πατούσε εκείνα τα χρόνια ο Παλαμάς που έφερνε προς την δύση του, τον πατούσε με ανάλαφρο πόδι ο Σικελιανός. Η παράδοση, όπως την είχε διαμορφώσει ο Σολωμός, δεχόταν ανεπιφύλακτα το κέντρισμα του ξενικού στοιχείου επάνω στον εθνικό κορμό· [...]. Από την άλλη μεριά ήταν η άρνηση των περασμένων, μια θέληση ανατροπής και ανανέωσης χωρίς όρια. Οι παλιές αξίες ξεετάζονται με διάθεση ελεγκτική, ή και καταδικάζονται χωρίς έλεγχο. Οι παραδομένες στιχουργικές μορφές κρίνονται ξεπερασμένες· όλοι οι πειραματισμοί είναι νόμιμοι». Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 472.

χώρος της ελληνικής πεζογραφίας, ακολουθώντας την ανθρώπινη κινητικότητα, τις ιστορικές και κοινωνικές μεταβολές, διευρύνεται προς τη Δύση και την Ανατολή.

Μια άλλη ομάδα πεζογράφων εξέφρασε με το έργο της τον αστικό ρεαλισμό. Η ελληνική κοινωνία έχει ήδη περάσει από την αγροτική στην αστική της φάση<sup>62</sup>. Αστοί από καταγωγή ή από επιλογή, οι συγγραφείς αυτοί στράφηκαν στη ρεαλιστική αποτύπωση των τρεχουσών αλλαγών στην ελληνική αστική ζωή, κυρίως της Αθήνας, που αποτελούσε πλέον το μόνο πνευματικό και ιδεολογικό κέντρο του ελληνισμού (Κ. Πολίτης, Α. Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης, Γ. Θεοτοκάς, Θ. Πετσάλης, Λ. Ακρίτας, κ.ά.). Ωστόσο, δε θεωρούσαν τον εαυτό τους ρεαλιστές. Ο Θεοτοκάς, μάλιστα, στο *Ελεύθερο Πνεύμα* είχε στηλιτεύσει το «δουλικό ρεαλισμό». Συνεπείς στον ευρωπαϊκό τους προσανατολισμό, ήταν ανοικτοί στις επιδράσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας (Balzac, Zola, Dostoyevski, Hamsun, Gide). Σαν συγγραφείς, όμως, δεν ανέπτυξαν νεωτεριστικό πνεύμα. Η πρωτοπορία τους έγκειτο μάλλον στην επιλογή των θεμάτων τους και τον ιδεολογικό τους προβληματισμό. Ριζοσπαστικότερος εμφανίστηκε ο Κοσμάς Πολίτης (1888-1974) που προχώρησε στην παρουσίαση του ψυχισμού των ηρώων του<sup>63</sup>. Κάποιοι από αυτούς τους πεζογράφους επρόκειτο να συνδεθούν με το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, το οποίο ιδρύθηκε το 1935, γύρω από το οποίο συγκεντρώθηκαν οι νεωτεριστές ποιητές και μυθιστοριογράφοι που θα αυτο-αποκαλούνταν γενιά του '30. Τέλος μια τρίτη ομάδα συγγραφέων δραστηριοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη

---

<sup>62</sup> Από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, η νεωτερικότητα, ως αξία κοινωνική και οικονομική, συνδέεται με τις απόπειρες εκβιομηχάνισης και αστικοποίησης που χαρακτηρίζουν αυτή την ιστορική περίοδο. Η ελληνική κοινωνία, ακολουθώντας την αντίστοιχη ευρωπαϊκή εμπειρία, προσπαθούσε να αφομοιώσει τις συνέπειες που είχαν στην καθημερινή ζωή των Ελλήνων η ανάπτυξη της βιομηχανίας και η εντατικοποιημένη αστικοποίηση. Η καινοφανής τροπή που έπαιρναν τα πολιτιστικά φαινόμενα σχετίζονται άμεσα με την εξέλιξη αυτής της διπλής διαδικασίας. Για τις κρίσιμες αλλαγές που βίωνε η ελληνική κοινωνία, συντονιζόμενη με τις διεθνείς καπιταλιστικές διεργασίες βλ. Χριστίνα ΑΓΡΙΑΝΤΩΝΗ, «Η Ελληνική Οικονομία. Η συγκρότηση του ελληνικού καπιταλισμού» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος), τόμος 5<sup>ος</sup> : *Τα χρόνια της σταθερότητας 1871-1909*, ό.π., (σ. 55-70).

<sup>63</sup> Βλ. σχετικά Roderick BEATON, ό.π., σ. 189-190.



γύρω από το περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* που ιδρύθηκε το 1932, η οποία παρακολουθεί στενά τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα, δίνοντας, ωστόσο, το δικό της στίγμα στους εσωστρεφείς πειραματισμούς που χαρακτήριζαν το μοντερνισμό. Η ομάδα αυτή έγινε γνωστή ως «Σχολή της Θεσσαλονίκης» (Σ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος, Αλκ. Γιαννόπουλος, Ν. Γ. Πεντζίκης κ.ά.).

Οι περισσότεροι από τους Μικρασιάτες διανοούμενους εγκατέλειψαν γύρω στο 1922 τα πατρογονικά τους εδάφη και πήραν το δρόμο για την Ελλάδα. Ωστόσο, δεν έφτασαν όλοι ταλαιπωρημένοι, όπως μαρτυρούν τα βιβλία που αφηγούνται το χρονικό της Καταστροφής. Πολλοί απ' αυτούς, ανάμεσα στους οποίους οι Γιώργος Σεφέρης, Γιώργος Θεοδοκάς, Θράσος Καστανάκης, Κοσμάς Πολίτης, Φώτης Κόντογλου κ.ά., έκαναν τη διαδρομή προς την Ελλάδα μέσω Ευρώπης, κυρίως μέσω της γαλλικής πρωτεύουσας<sup>64</sup>. Οι πνευματικές αναζητήσεις των διανοούμενων αυτών στον ελληνικό και τον ευρωπαϊκό χώρο, την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία, προδιαγράφουν τη μετάβαση στο διανοητικό πλαίσιο που θα τροφοδοτούσε τις συζητήσεις της δεκαετίας του 1930.

Κινούμενος ανάμεσα στα γράμματα και την τέχνη, ο Φώτης Κόντογλου (1895-1965) αναδείχθηκε ως μια από τις πλέον ιδιότυπες μορφές της νεοελληνικής ιστορίας. Ξεκινώντας με έναν αέρα κοσμοπολιτισμού και εξωτισμού στις πρώιμες συγγραφικές του εκδηλώσεις θα μετατοπιστεί αργότερα ιδεολογικά, ως μια φυσική συνέπεια της μικρασιατικής του προέλευσης, στην αναζήτηση των βυζαντινών και

---

<sup>64</sup> Βλ. σχετικά Mario VITTI, ό.π., σ. 24. Ο Mario Vitti επισημαίνει ότι η βλάβση υπερψία των νεοφερτών από τη Δύση τραυμάτιζε τους γηγενείς. Ο Τερζάκης, που είχε συναισθηματικούς δεσμούς με τη «γενιά του '20», τους έβλεπε με δυσφορία (παρά το γεγονός ότι και ο ίδιος είχε την ίδια κοινωνική προέλευση μ' αυτούς), αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού, στυλβωμένοι, ατσαλάκωτοι, και είχαν μεγαλοαστοί: Δεν είχαν ποτέ τους αντικρύσει κανένα βιοτικό πρόβλημα· είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις, χωρίς να έχουν θητεία. Μας κατηγορήσαν για επαρχιακή μεμψιμοιρία και πεισιθάνατη κατήφεια επειδή ήταν ανύποπτοι κι επειδή όλα τους έταζαν πως θα περάσουν τη ζωή τους αβρόχοις ποσί. Έφερναν μιαν αισιοδοξία διατεταγμένη, μιαν ιδεολογία ανέξοδη, έναν εθνικισμό γεμάτον τουριστική γραφικότητα. Σ' εμάς, πού ξενυχτούσαμε, χρόνια πριν στους δρόμους με στίχους του Καρυωτάκη στα χείλη μας, η εμφάνιση αυτή έκανε εντύπωση βλάβση». Παρατίθεται στο Mario VITTI, ό.π., σ. 23.

των ανατολικών λαϊκών καταβολών του ελληνικού πολιτισμού<sup>65</sup>. Αντίθετα με τον Κόντογλου, ο Κωνσταντινουπολίτης Θράσος Καστανάκης (1901-1967) αφομοιώθηκε πλήρως στο ευρωπαϊκό περιβάλλον. Όπως δήλωνε ο ίδιος το 1938:

Οι τύποι μου είναι ενσάρκωση των συγκινήσεων που μου δίνει ο ελληνικός εαυτός μου απέναντι στην Ευρώπη. Όπως είναι σε άλλους η σύγκρουση ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα, σε μένα υπάρχει η σύγκρουση ανάμεσα στην ελληνικότητα μου και την ευρωπαϊκότητά μου. Από τη σύγκρουση των δύο αυτών κόσμων βγαίνουν οι άνθρωποι μου<sup>66</sup>.

Ο Καστανάκης έβλεπε την Ελλάδα σαν μέρος του ευρωπαϊκού κόσμου, στον οποίο και οι Έλληνες μπορούσαν να έχουν ρόλο, μια άποψη που θα αποτελούσε αντικείμενο συζήτησης τη δεκαετία του 1930. Ο κοσμοπολίτης Καστανάκης αναζητούσε την ελληνική του φυσιογνωμία στο ευρωπαϊκό περιβάλλον, έξω από τον ελληνικό παραδοσιακό επαρχιωτισμό, ενώ ο Κόντογλου την ταύτιζε με τη χριστιανική, βυζαντινή παράδοση και τους λαϊκούς μύθους. Ο Καστανάκης και ο Κόντογλου εκφράζουν, ακριβώς, τις δύο κύριες τάσεις γύρω από την ελληνική ιδιοσυστασία που θα απασχολούσαν τη διανόηση στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του τριάντα: τη σχέση της, δηλαδή, με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό, αλλά και τη λαϊκή της παράδοση.

Μέσα σε αυτή τη νέα κοινωνική και ιδεολογική πραγματικότητα που γέννησε ο πόλεμος και η Μικρασιατική Καταστροφή διαμορφώνεται η «γενιά του '30», ένας κύκλος φιλελεύθερων διανοουμένων (ποιητών, πεζογράφων, κριτικών), οι οποίοι, υιοθετώντας σαφείς νεωτερικές τάσεις, έκαναν αισθητή την παρουσία τους, τόσο στα ελληνικά λογοτεχνικά πράγματα, όσο και στο χώρο των ιδεολογικών αναζητήσεων της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Έχοντας επίγνωση ότι

---

<sup>65</sup> Βλ. σχετικά Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 454.

<sup>66</sup> Δήλωση του Θράσου Καστανάκη από συνέντευξή του στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, παρατίθεται από την Ουρανία ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ, «Η λογοτεχνία: Τα χρόνια του Μεσοπολέμου και η γενιά του '30» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος), τόμος 7<sup>ος</sup>, ό.π., σ. 243.

βίωναν συλλογικά μια κατάσταση ριζικά διαφορετική από αυτή των προγόνων τους, οι νέοι αυτοί διανοούμενοι ένιωσαν την ανάγκη να διαχωρίσουν τη θέση τους από αυτή των προγόνων τους. «Οι πρεσβύτεροί μας βούλιαξαν στο λιμάνι της Σμύρνης όχι μόνο τις δυνάμεις τους, αλλά και τα ιδανικά τους, και την αυτοπεποίθησή τους»<sup>67</sup> δήλωνε στα 1929 ο Γιώργος Θεοτοκάς, καλώντας τους ανθρώπους της γενιάς του να οραματιστούν με ενθουσιασμό και τόλμη το μέλλον τους.

## Η γενιά του '30 ως συλλογικό φαινόμενο

Η έννοια της «γενιάς» στο χώρο της λογοτεχνίας συνεισφέρει, αναμφίβολα, στην προσπάθεια ομαδοποίησης λογοτεχνών με κοινά χαρακτηριστικά<sup>68</sup>. Στη δεδομένη, ωστόσο, χρονική περίοδο που έκαναν την εμφάνισή τους οι λογοτέχνες της «γενιάς του '30» εξακολουθούσαν να παράγουν έργο οι εκπρόσωποι της προηγούμενης «γενιάς του 1880» και, ταυτόχρονα, πρωτοεμφανίζονταν και οι εκπρόσωποι της μεταπολεμικής γενιάς. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχουν στεγανά στις εξελίξεις που συντελούνται στην πνευματική ζωή, και θα ήταν λάθος, όπως ισχυρίζεται ο Αλέξανδρος Αργυρίου, να υιοθετήσουμε την άποψη ότι η λογοτεχνία παράγεται μηχανικά σε τακτές χρονολογικές περιόδους<sup>69</sup>. Αντίθετα, διάφορες τάσεις, παλιοί και νέοι συγγραφείς, διαφορετικές γενιές συνυπάρχουν μέσα σε ένα ευρύ φάσμα πολιτισμικών εκφράσεων. Άλλωστε δεν θα πρέπει να παραβλέπουμε ότι η μεγάλη ελληνική λογοτεχνία δημιουργήθηκε από σημαντικές ατομικότητες που δεν μπορούσαν να ταξινομηθούν όπως ο Παλαμάς, ο Ξενόπουλος, ο Σικελιανός, ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, ο Βάρναλης, και που όλοι τους σχεδόν δημιούργησαν μιμητές.

---

<sup>67</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π. σ. 63.

<sup>68</sup> Για τις 'γενιές' ως σύστημα περιοδολόγησης της νεοελληνικής λογοτεχνίας βλ. Roderick BEATON, ό.π., σ. 30 -34.

<sup>69</sup> Αλέξανδρος ΑΡΓΥΡΙΟΥ, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Α', Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ. 14.

Η χρήση της έννοιας της «γενιάς» τα χρόνια αυτά είναι επηρεασμένη από το γενεαλογικό σχήμα που ακολούθησε ο Γάλλος κριτικός Albert Thibaudet (1874-1936) προκειμένου να περιοδολογήσει την ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας<sup>70</sup>. Πέρα από τη διαίρεση της ιστορίας των γραμμάτων σε περιόδους, οι ιστορικές μελέτες του Thibaudet έδωσαν την ευκαιρία στους Έλληνες διανοούμενους, τους νέους ηλικιακά, να ξεπεράσουν την εθνική κρίση που ξέσπασε την επομένη της Μικρασιατικής Καταστροφής στην πνευματική ζωή του τόπου, προσφεύγοντας στο «χάσμα των γενεών», προκειμένου να δείξουν συλλογικά την ανανεωτική τους διάθεση για τα ελληνικά πράγματα, την κοινή τους θέληση για οριστική ρήξη με την παράδοση. Ο Mario Vitti σημειώνει ότι ο όρος «γενιά του Τριάντα» χρησιμοποιήθηκε αρχικά γενικά και αόριστα από το Γιώργο Θεοτοκά, για να καθιερωθεί ακολούθως μέσα στο περιβάλλον της ομάδας του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*<sup>71</sup>. Ωστόσο, κατά παράδοξο τρόπο ο συγκεκριμένος όρος «γενιά του '30» έλαβε από τη στιγμή της εμφάνισής του ένα ιδιαίτερο πολιτισμικό βάρος. Μάλιστα, εξακολουθεί να αποτελεί ως τις μέρες μας θέμα διαρκούς κριτικής και αναθεώρησης, αναφορικά με τα κοινά χαρακτηριστικά των εκπροσώπων της, αλλά και με τη δυσκολία να προσδιοριστούν με σαφήνεια τα ίδια τα μέλη της. Αυτό επιτείνεται από το γεγονός ότι και οι ίδιοι οι λογοτέχνες συσκότιζαν με τη στάση τους ή και απέρριπταν ακόμη την πιθανότητα συμμετοχής τους σε μια λογοτεχνική ομάδα. Ο Σεφέρης, για παράδειγμα, δήλωνε σχετικά:

Η νεότερη ποιητική γενεά αποτελείται από ανθρώπους πολύ ανόμοιους και που είτε βρίσκονται ακόμη στην αρχή είτε δε μ' ενδιαφέρουν. Έτσι όπως είναι τα πράγματα, αν ήθελε να γράψει κανείς γι' αυτήν, θα έπρεπε

---

<sup>70</sup> Albert THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, Paris 1936.

<sup>71</sup> Βλ. σχετικά Mario VITTI, ό.π., σ. 46. Σχετικά με την ομάδα που σχηματιζόταν γύρω από το περιοδικό, ο Ελύτης σημείωνε επίσης: «Μπαίνοντας το 1936, γύρω από τα *Νέα Γράμματα* είχε σχηματισθεί κιόλας μια ομάδα με συμπαγή ενότητα, με συνείδηση πρωτοποριακή, με διαθέσεις αγωνιστικές, με πνεύμα αλληλεγγύης. Βλ. Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, «Το χρονικό μιας δεκαετίας» στο *Ανοιχτά χαρτιά*, ό.π., σ. 363.

να αισθάνεται ότι ανήκει σε μια κίνηση ομαδική με κοινές επιδιώξεις, πράγμα που εγώ τουλάχιστο δεν αισθάνομαι διόλου<sup>72</sup>.

Πέραν αυτού οι θεωρούμενοι ως εκπρόσωποι της γενιάς λογοτέχνες και οι ποιητές δεν εμφανίζονται με κοινή ιδεολογία ή κοινές αισθητικές αντιλήψεις. Ακόμη και τα ηλικιακά όρια ανάμεσα στα οποία κινούνται δε συμπίπτουν πάντα. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι ο Κοσμάς Πολίτης γεννιέται το 1888, ο Άγγελος Τερζάκης το 1907, ο Οδυσσέας Ελύτης το 1911. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι ο Στράτης Μυριβήλης και ο Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996), οι οποίοι συνήθως συγκαταλέγονται στα μέλη της γενιάς αυτής, στην πραγματικότητα άρχισαν να μορφοποιούν το έργο τους με διαφορά μιας εικοσαετίας.

Οι προσεγγίσεις που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια από μελετητές τείνουν προς την αδυναμία ανάδειξης μιας ενιαίας και σταθερής ταυτότητας της «γενιάς» ως συλλογικής κίνησης, και ότι μάλλον οφείλει την όποια συνοχή της σε προσωπικές φιλίες ή συμπάθειες. Η έννοια της γενιάς προσφέρθηκε ακόμη ως άλλοθι, για να τονιστεί η αστική καταγωγή των υποτιθέμενων εκπροσώπων της γενιάς. Ο Ανδρέας Καραντώνης, π.χ., διευθυντής του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*, στην εικόνα της γενιάς που πρόβαλε μέσα από τις μελέτες και τις κριτικές του, δεν συμπεριλάμβανε, όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Τζιόβας, το Ρίτσο, αντιμετωπίζοντας την ποίησή του ξένη προς την ποίηση της γενιάς<sup>73</sup>. Ο Mario Vitti περιλαμβάνει στη γενιά του '30, με τη στενή της έννοια, «τους νέους που συνεργάστηκαν στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, και μόνο τους νέους», ενώ με την ευρύτερη και πιο γενναιόδωρη έννοια «όσους νέους ωρίμασαν ανάμεσα στο 1930 και το '40»<sup>74</sup>. Με τη δεύτερη διευρυμένη έννοια εντάσσονται στον κύκλο της γενιάς και οι αριστεροί ποιητές, αλλά και όσοι δεν είχαν σχέση με το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, και οι οποίοι αποκαλούσαν «κλίκα» την ομάδα που ήταν συγκεντρωμένη γύρω από το περιοδικό. Ο Τζιόβας εντάσσει στο στενό κύκλο της

---

<sup>72</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 71.

<sup>73</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 18.

<sup>74</sup> Βλ. Mario VITTI, ό.π., σ. 46.

γενιάς, μόνον όσους εξέφρασαν με τα άρθρα και τα δοκίμιά τους το πολιτισμικό της όραμα<sup>75</sup>.

Μπορούμε, λοιπόν, να κάνουμε λόγο για μια συλλογικότητα ανομοιογενή, με εύθραυστη συνοχή. Για τον Κ. Θ. Δημαρά η γενιά του '30 ονομάστηκε έτσι κάπως πρόωρα, «γιατί οι εκπρόσωποί της, συνεχίζοντας την παραγωγή τους, αυξάνουν την διαφοροποίηση και εξαίρουν ταυτόχρονα τα κοινά στοιχεία της γενιάς, και ακόμη γιατί τα περιστατικά της πολιτικής ιστορίας που ακολούθησαν, ετάραξαν την φυσιολογική εξέλιξη της γενιάς»<sup>76</sup>. Η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού αποφεύγει τη χρήση του όρου «γενιά του '30». Συγκεκριμένα διατυπώνει την άποψη ότι στο βαθμό που η γενιά νοείται ως «ομάδα ομοϊδεατών με ειδικό πρόγραμμα, στην πραγματικότητα συνιστά αυτό που ονομάζουμε κίνημα. Με τη διαφορά πως το κίνημα, καθώς συνήθως αποτελείται από επαναστατικούς νέους που καταβάλλουν μια συνειδητή και θεωρητικά στηριγμένη προσπάθεια για να διαδώσουν και εφαρμόσουν μια καινούργια αντίληψη για την τέχνη, δύσκολα διαρκεί μίαν ολόκληρη γενιά (για διάστημα δηλ. 30 περίπου ετών)». Για το λόγο αυτό η Πολίτου-Μαρμαρινού αναφερόμενη στη γενιά κάνει λόγο για λογοτεχνικό κίνημα του '30<sup>77</sup>.

Με αυτά τα δεδομένα, θα πρέπει να θεωρήσουμε τη χρήση του όρου γενιά του '30 ως γενική και συμβατική, προκειμένου να ορίσουμε μια ομάδα λογοτεχνών, καλλιτεχνών και κριτικών, οι οποίοι, υιοθετώντας παρόμοιες πρωτοποριακές αισθητικές αντιλήψεις και μια κοινή διάθεση για ανανέωση<sup>78</sup> κατά τη δεκαετία 1930-1940, θα επέφεραν με την ανανεωτική ορμή τους την τομή με την

---

<sup>75</sup> Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 546.

<sup>76</sup> Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 474.

<sup>77</sup> Για τη θέση της Ελένης Πολίτου - Μαρμαρινού βλ. σχετικά στο Φώτης ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 77-85.

<sup>78</sup> Ωστόσο, οι ανανεωτικές αυτές τάσεις εκφράστηκαν σε διαφορετικό βαθμό από τους λογοτέχνες της γενιάς, όπως λ.χ. ο Τερζάκης, ο οποίος προώθησε μαχητικά τα αιτήματα της γενιάς χωρίς να κόψει τους συναισθηματικούς του δεσμούς με τη γενιά του '20 και την ατμόσφαιρα του καρυωτακικού χώρου.

προγενέστερη κατάσταση. Παρά, λοιπόν, την έλλειψη μιας συγκροτημένης εμφάνισης της γενιάς αυτής, «είναι αναμφισβήτητο», ισχυρίζεται ο Mario Vitti, «ότι εκεί γύρω στο 1930 γίνεται αισθητή μια αλλαγή, μια ρήξη με το παρελθόν, ενώ παράλληλα εμφανίζονται προβληματισμοί που τεκμηριώνουν τη γέννηση μιας νέας συνείδησης, στηριγμένης σε μορφωτικά εφόδια και σε ψυχική διάθεση διαφορετικά από τα πριν γνωστά»<sup>79</sup>. Μιας γενιάς που δε μοιράστηκε τις ίδιες τραυματικές εμπειρίες του πολέμου, αφού αρκετοί τον βίωσαν από απόσταση, αλλά που μοιράστηκε το όραμα μιας καθολικής πολιτισμικής ανανέωσης. Εκείνο, ωστόσο, που έχει ιδιαίτερη σημασία για τη δική μας μελέτη είναι ο συγκεκριμένος χώρος και χρόνος, κατά τον οποίο εμφανίζονται οι φιλόδοξοι αυτοί νέοι για να καθορίσουν με τη στάση τους το δρόμο που θα έπαιρναν οι τέχνες, τα γράμματα και οι ιδεολογικές αναζητήσεις στον τόπο μας.

Στην Ελλάδα, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, έχουμε νέα χωρικά και χρονικά δεδομένα, στα πλαίσια των οποίων οφείλουμε να εντάξουμε τον προβληματισμό μας γύρω από την έννοια της γενιάς. Οι νέοι άνθρωποι καλούνται να κατανοήσουν το παρόν τους, επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση τους με το παρελθόν και το μέλλον τους. Τίθεται, δηλαδή, εδώ με την έννοια της γενιάς ένα ζήτημα πραγμάτευσης του χρόνου, το οποίο σχετίζεται εν μέρει με τις εξελίξεις που συντελούνται στην αντίληψη του χρόνου με το μοντερνισμό, όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συνυπάρχουν σε κατάσταση κρίσης. Το πέρασμα στο μοντερνισμό συνιστά μια περίοδο που την απασχολεί το ζήτημα του χρόνου· η σχέση ανάμεσα στον «κοινό» μηχανικό, τον μαθηματικά υπολογισμένο πραγματικό χρόνο και τον υποκειμενικό, ψυχολογικό και διαισθητικό χρόνο που μας δίδαξε ο Bergson<sup>80</sup>, η αλληλεξάρτηση του παρόντος και του παρελθόντος,

---

<sup>79</sup> Mario VITTI, ό.π., σ. 15.

<sup>80</sup> Ο Henri Bergson (1859-1941) ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στις αρχές του εικοστού αιώνα με τη θεωρία του για τον εσωτερικό χρόνο (το χρόνο της ψυχικής βίωσης), μια νέα κατανόηση της έννοιας του χρόνου που ερχόταν σε αντίθεση με τις κλασικές περί χρόνου αντιλήψεις. Αντλώντας διαισθητικά και αυθαίρετα από το υλικό της βιολογίας, ο Bergson προχώρησε πέρα από τα επιστημολογικά όρια της πειραματικής μεθόδου, εφαρμόζοντας αυτή την καινούργια αίσθηση του

όπως την πρόβαλε ο T. S. Eliot. Πρόκειται για μια νέα συνείδηση του χρόνου, η οποία, σύμφωνα με τον Habermas, χαρακτηρίζει την αισθητική νεωτερικότητα που θεμελίωσε στα ευρωπαϊκά γράμματα ο Baudelaire, και η οποία ξεδιπλώθηκε με τα διάφορα πρωτοποριακά κινήματα για κορυφωθεί με τον ντανταϊσμό και τον σουρεαλισμό<sup>81</sup>. Η έννοια της γενιάς αναδεικνύει δυναμικά το πρόβλημα της πραγμάτευσης του χρόνου, μέσα από τη σχέση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος, την ενσωμάτωση του χρόνου στην ανθρώπινη εμπειρία, αλλά και τη συμφιλίωση του υποκειμενικού με τον ιστορικό χρόνο<sup>82</sup>. Σ' αυτό το πλαίσιο, τα ενοποιητικά στοιχεία της γενιάς του '30 δεν θα τα αναζητήσουμε στα τυπικά γνωρίσματα μιας βιολογικής γενιάς ως ένα τρόπο περιοδολόγησης της ιστορίας, αλλά στην ιστορική συγκυρία, στο πνεύμα της εποχής και στα αισθητικά της κριτήρια που συνέβαλαν στην ταυτόχρονη ωρίμανση και έκφραση των ανανεωτικών, πρωτοποριακών τάσεων των μελών της. Εκείνος, όμως, που πρόσφερε μια ολοκληρωμένη αυτοσυνείδηση τους νέους λογοτέχνες της εποχής του 1930, την αίσθηση, δηλαδή, ότι αποτελούν ομάδα με κοινούς στόχους, ήταν ο Γιώργος Θεοτοκάς και το *Ελεύθερο Πνεύμα* του.

## ***Ελεύθερο Πνεύμα*: το «μανιφέστο» μιας γενιάς**

Το φθινόπωρο του 1929, ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966) δημοσιεύει, με το ψευδώνυμο Ορέστης Διγενής, ένα φυλλάδιο με τον τίτλο *Ελεύθερο Πνεύμα*, όπου

---

χρόνου στο πεδίο των αξιών της ζωής, διαλογιζόμενος ελεύθερα πάνω στην έννοια της φυσικής εξέλιξης, την οποία συνέλαβε ως μια αέναη μετάβαση, μια απόλυτη και αμέριστη διάρκεια (*durée*) χωρίς ρήγματα και τομές. Βλ. Σχετικά Henri BERGSON, *Creative Evolution*, Cosimo, Inc., New York 2007. Η επίδραση των θεωριών του Bergson, όπως και του Freud, δεν ήταν άμεση στον ελληνικό χώρο, ως αποτέλεσμα μιας συστηματικής μελέτης τους. Πρόκειται για ιδέες, όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, που κυκλοφορούν ελεύθερα, διαποτιζοντας τον πολιτισμικό χώρο, ως το σημείο να θεωρούνται δεδομένες και όλοι να αναφέρονται σ' αυτές δίχως εξηγήσεις. Βλ. Mario VITTI, ό.π., σ. 117-118.

<sup>81</sup> Βλ. Jürgen HABERMAS, "Modernity versus Postmodernity", *New German Critique*, no 22, Winter 1981, σ. 4-5.

<sup>82</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 35-37.



αποτυπώνει την πνευματική πραγματικότητα της εποχής του, και ξεδιπλώνει τους ιδεολογικούς και αισθητικούς προβληματισμούς που θα έπρεπε να απασχολήσουν τους ανθρώπους της γενιάς του. Πρόκειται για ένα κείμενο ιδεολογικής και λογοτεχνικής πολεμικής που θα μπορούσε να αποτελέσει μια τυπική αφετηρία για την εκδίπλωση της παρουσίας των ανθρώπων που θα συσπειρώνονταν γύρω από αυτό που θα αποκαλείτο αργότερα «γενιά του '30», αλλά και την εισαγωγή νέων καινοτόμων ιδεών στην ελληνική πνευματική ζωή.

Κωνσταντινουπολίτης, από εύπορη οικογένεια και σπουδασμένος στην Ευρώπη, ο Θεοτοκάς ανήκε στους ανθρώπους που είχαν δοκιμαστεί λιγότερο σε σχέση με εκείνους που είχαν υποστεί τον πόλεμο και το ξεριζωμό. Ο Θεοτοκάς είχε σπουδάσει σε γαλλικό λύκειο της Πόλης. Ήταν, συνεπώς, γνώστης της ευρωπαϊκής παιδείας και ιδιαίτερα της γαλλικής, γεγονός που, όπως επισημαίνει ο Κ. Θ. Δημαράς, «του επέτρεψε να αξιοποιήσει στο μέγιστο τη διαμονή του στην δυτική Ευρώπη, από την άποψη ότι εγνώριζε τι είχε να βρει και τι ήθελε να ζητήσει»<sup>83</sup>. Την περίοδο που προετοιμάζε το *Ελεύθερο Πνεύμα* βρισκόταν στο Παρίσι, όπου είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τα πρωτοποριακά κινήματα και να διαπιστώσει μελαγχολικά τη μηδαμινή ελληνική συμβολή στα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά δρώμενα:

Μέσ' στο δημιουργικό αναβρασμό της σημερινής Ευρώπης τι θέση κράτα η Ελλάδα; Τι συμβολή προσφέρουμε στις μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλονται τριγύρω μας; Τίποτα! Το αισθανόμαστε βαθιά μόλις περάσουμε τα σύνορα μας πως δεν αντιπροσωπεύουμε τίποτα, πως κανείς δε μας λογαριάζει στα σοβαρά, πως δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη θέση που κρατούμε στην Ευρώπη, πώς είμαστε στα μάτια των ξένων μονάχα χρηματομεσίτες, βαπορτζήδες και μικρομπακάληδες και τίποτα περισσότερο. Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ' στον ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη την καρδιά. Πού είναι

---

<sup>83</sup> Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το 'Ελεύθερο Πνεύμα', στο Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. ιθ'.

λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τούς βρήκαμε πουθενά<sup>84</sup>.

Το *Ελεύθερο Πνεύμα* αποτελεί ένα κείμενο παρέμβασης στην ελληνική πνευματική ζωή στο τέλος της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας. «Είναι καλό και χρήσιμο» γράφει ο Γ. Θεοτοκάς, «να μελετούμε τη ζωή του τόπου μας και την πνευματική κληρονομιά μας, είναι μάλιστα απαραίτητο να ξέρουμε καλά τι έκανε ό τόπος μας ως σήμερα για να μπορέσουμε να κάνουμε κάτι περισσότερο στο μέλλον»<sup>85</sup>. Ασκεί σαρωτική κριτική στους ανθρώπους που επηρέαζαν σε μεγάλο βαθμό τα μορφωτικά πράγματα της εποχής. Ιδιαίτερα επικριτικός είναι με το Φώτο Πολίτη (1890-1934), για το «δογματισμό» του και το «ανελεύθερο πνεύμα» του, που απέκλειαν μια ευρύτερη συνύπαρξη αξιών, όλων ελληνικών, που να απεικονίζουν την ποικιλομορφία του Ελληνισμού<sup>86</sup>. Η αποστασιοποίηση των νέων λογοτεχνών από την παράδοση, σύμφωνα με το Γ. Θεοτοκά, θα τους βοηθούσε να στρέψουν το βλέμμα τους στο παρόν και να εκφράσουν σαφέστερα και εναργέστερα το νεωτερικό πνεύμα. Η επιλογή του επιθέτου «ελεύθερο» στο πνεύμα που ήθελε να εμφυσήσει ο Θεοτοκάς στη νέα γενιά των διανοουμένων αποκρυσταλλώνει, ακριβώς, την απελευθέρωσή τους από το ελληνικό πνευματικό κατεστημένο, θέτοντας ταυτόχρονα τα βασικά ζητήματα που θα την απασχολήσουν. Ακολούθως ο Θεοτοκάς στρέφει την κριτική του στη προηγούμενη λογοτεχνική γενιά. Προτρέπει τους νέους λογοτέχνες να απελευθερωθούν από την παθητική ρεαλιστική αποτύπωση της πραγματικότητας και τη στεία, επιφανειακή και στατική ηθογραφική απεικόνιση της ελληνικής ζωής, που δεν μπορούσαν πλέον να απεικονίσουν τη σύγχρονη ζωή:

---

<sup>84</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π. σ. 10.

<sup>85</sup> Ό.π. σ. 19

<sup>86</sup> Ακολουθώντας τον Α. Thibaudet, ο οποίος απάντησε σε ερώτημα για το ποιος εκφράζει πληρέστερα τα γαλλικά γράμματα με μια σειρά από ονόματα Γάλλων συγγραφέων αντίθετων μεταξύ τους, ο Θεοτοκάς πρότεινε επίσης ένα σύμπλεγμα αντιθέσεων προκειμένου να ορίσει αυτόν που αντιπροσωπεύει καλύτερα το νεοελληνικό χαρακτήρα: Κοραΐς-Σολωμός-Ψυχάρης-Παλαμάς-Δραγούμης. Σκοπός εδώ ήταν να καταδειχθεί η πολυφωνία που τείνει να χαρακτηρίζει την περίοδο αυτή τα ελληνικά γράμματα. Ό.π., σ. 17-18.

Δε συναντούμε πουθενά στην ελληνική ηθογραφία τον ανεξάρτητο ήρωα, με ιδιαίτερη ατομικότητα, ιδιαίτερο εσωτερικό κόσμο, ιδιαίτερη πρωτοβουλία, πού ζει τη δική του ζωή, χειραφετημένος από το συγγραφέα του. [...] Κανένα από τα πρόσωπα της ελληνικής ηθογραφίας δεν κατορθώνει να μας συγκινήσει, ούτε καν να ελκύσει το ενδιαφέρον μας και να παραμείνει στη μνήμη μας. Όταν τελειώσουμε την ανάγνωση αυτών των εύκολων ιστοριών οι ήρωες τους διαλύονται σαν καπνός. Τέτοια είναι η κατάσταση της ελληνικής πεζογραφίας, ύστερα από έναν αιώνα ανεξάρτητης ζωής. Αν έπρεπε να χαρακτηρίσω αυτήν την κατάσταση με μια λέξη θα έγραφα τη λέξη αναιμία<sup>87</sup>.

Για το Θεοτοκά, η ρεαλιστική «αντιγραφική εργασία προϋποθέτει ανθρώπους χωρίς ξεχωριστή ατομικότητα, χωρίς πλεόνασμα δυνάμεων». Αντίθετα πίστευε ότι «το έργο τέχνης» πρέπει να εκφράζει «το βαθύτερο νόημα της ζωής μέσα από μια ατομικότητα». Μέσα από τη δημιουργικότητα του χαρισματικού ατόμου που αναδύεται αυτόνομο και ανυπότακτο στις εξωτερικές κοινωνικές συνθήκες. Του ατόμου που διαθέτει το περίφημο Δαιμόνιο, το οποίο, όπως έγραφε χαρακτηριστικά: «δεν υποτάσσεται σε τίποτα, γιατί αναγνωρίζει μονάχα τη δική του λογική και υπακούει μονάχα στο δικό του νόμο»<sup>88</sup>. Εκφράζοντας την ατομικότητά τους, οι πνευματικοί δημιουργοί θα μπορούσαν να ξεφύγουν από τον επαρχιωτισμό τους και να δημιουργήσουν έργα τολμηρά που να μπορούν να διεκδικήσουν μια ισότιμη θέση στην ευρωπαϊκή κουλτούρα. Ο Θεοτοκάς το δήλωνε καθαρά: «Νέα λογοτεχνία θα κάνουν αυτοί που θα φέρουν στα ελληνικά γράμματα τις εσωτερικές δυνάμεις που λείπουν σήμερα»<sup>89</sup>.

Η χρονική περίοδος που γράφει ο Θεοτοκάς το *Ελεύθερο Πνεύμα* συμπίπτει με τη περίοδο που ένα εξαετές ασταθές πολιτικό κλίμα, απότοκο της Μικρασιατικής Καταστροφής, αναχαιτίστηκε από την επιστροφή στην εξουσία του Βενιζέλου. Πρόκειται για μια τετραετή περίοδο (1928-1932) κάποιου σφρίγγους,

---

<sup>87</sup> Ό.π., σ. 53.

<sup>88</sup> Ό.π., σ. 45, 43, 33.

<sup>89</sup> Ό.π., σ. 54.

που θα αφήσει τα σημάδια του και στις μεσοπολεμικές ιδεολογικές ανακατατάξεις. Έτσι, πέρα από την κριτική του στη δογματική αντιμετώπιση των λογοτεχνικών ζητημάτων, ως εκφραστής της φιλελεύθερης διανόησης, ο Θεοτοκάς θα εναντιωθεί και στη υποταγή της πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας στους δύο «πνευματικούς μιλιταρισμούς», τον εθνικισμό και το μαρξισμό της εποχής του και στους επιφανείς εκφραστές τους (Γιάννη Αποστολάκη και Φώτο Πολίτη από τη μια για τον εθνοκεντρισμό τους, Κώστα Βάρναλη, Αλέξανδρο Δελμούζο και Δημήτρη Γληνό από την άλλη για τον ιστορικό υλισμό τους)<sup>90</sup>.

Απέναντι σ' αυτούς θα αντιτάξει τον «πνευματικό εθνισμό», στο πλαίσιο του οποίου θα αναπτυχθεί ακολούθως το αίτημα της «ελληνικότητας». Ο Ελληνισμός οφείλει να ελευθερωθεί από τα προηγούμενα ιδεολογικά σχήματα και να προσδιοριστεί εκ νέου τόσο σε σχέση με το αρχαϊκό παρελθόν, όσο και σε σχέση με την Ευρώπη. Ο Θεοτοκάς υποδεικνύει μ' αυτόν τον τρόπο στους νέους της γενιάς του την ανάγκη αφύπνισης και ρήξης με το παρελθόν:

Κρούει η ώρα μιας νέας ελληνικής γενεάς, πιο ώριμης από τις προηγούμενες και μπορούμε να ελπίζουμε πιο δυνατής, γιατί είναι μια γενεά σκληραγωγημένη, πού ανατράφηκε μέσ' στην ατμόσφαιρα του πολέμου, της καταστροφής και της αναρχίας. [...] Η μεγάλη αξία αυτής της γενεάς είναι ότι φέρνει ξανά στη νικημένη Ελλάδα μερικές πιθανότητες αυτοπεποίθησης και εξύψωσης, μερικές ελπίδες κατάκτησης της ζωής. Την αγαπούμε τη γενεά μας, παρ' όλα τα ελαττώματά της, γιατί μοιάζει να είναι μια γενεά ζωντανών και τολμηρών ανθρώπων. Άμα το θελήσει θα

---

<sup>90</sup> «Μετά τον πόλεμο οι εθνικιστές κ' οι μαρξιστές διανοούμενοι επικράτησαν σ' όλες τις ελληνικές συζητήσεις» γράφει ο Γ. Θεοτοκάς. «Εθνικιστές και μαρξιστές φιλονικούν βέβαια με αμοιβαίο μίσος, μα είναι κατά βάθος πνεύματα της ίδιας οικογένειας.[...] Έλυσαν οριστικά όλα τα προβλήματα, σταμάτησαν κάθε πνευματική έρευνα, κλείστηκαν μέσα σε μια απόλυτη αλήθεια που την επαναλαμβάνουν μηχανικά σ' όλη τη ζωή τους, αλύγιστοι σαν απολιθωμένοι, ανίκανοι να υποπτευθούν πως υπάρχουν και διαφορετικές προοπτικές των πραγμάτων. Μισούν και χλευάζουν με τον ίδιο τρόπο την ελεύθερη σκέψη και τις αναζητήσεις των ανήσυχων πνευμάτων». Ό. π. σ. 27. Για την πολεμική του Θεοτοκά εναντίον του πνευματικών καθοδηγητών της εποχής του βλ. ό.π., ιδιαίτερα σ. 19-29.

καθαρίσει αυτό το έλος πού μας περιβάλλει και θα δώσει στον τόπο τις ψυχικές δυνάμεις που του λείπουν<sup>91</sup>.

Εκφράζοντας τους φιλελεύθερους αστούς διανοούμενους, ο Θεοτοκάς εμφανίστηκε με μια ακλόνητη εμπιστοσύνη στους νέους ανθρώπους, τους οποίους κάλεσε να οραματιστούν με δυναμισμό και τόλμη το μέλλον τους. Να αναμετρηθούν όλοι μαζί με τις αρνητικές δυνάμεις του παρελθόντος, ώστε να μπορέσουν να αλλάξουν ριζικά το αρνητικό ψυχολογικό κλίμα που βίωνε η μεταμικρασιακή Ελλάδα. Η αλλαγή αυτή δεν μπορούσε να είναι ατομική υπόθεση, αλλά συλλογική. Καταφεύγοντας στη συλλογικότητα, ο Θεοτοκάς θέλησε να δώσει στους ανθρώπους της γενιάς του την αίσθηση ότι συμμετέχουν σε ένα ανανεωτικό νεωτερικό κίνημα, που θα αποπειραθεί τη ρήξη με την παράδοση και τον εκσυγχρονισμό της πνευματικής ζωής του τόπου· να μοιραστεί μαζί τους τη δυνατότητα να οραματίζονται αισιόδοξα και ενεργητικά το μέλλον τους, συμπορευόμενοι με τα ευρωπαϊκά ιδεολογικά ρεύματα του καιρού τους. Ο Θεοτοκάς ζητούσε «μερικές ταραγμένες ψυχές» που θα έκαναν την υπέρβαση. «Τη φωτιά», έγραφε χαρακτηριστικά, «τη συντηρούν οι ανυπόταχτοι, οι ανικανοποίητοι, οι τυχοδιώκτες της ψυχής και του πνεύματος, οι άνθρωποι που τους σέρνει το πλεόνασμα των δυνάμεων τους πιο μακριά από τους ορίζοντες και πιο υψηλά από το επίπεδο του πλήθους»<sup>92</sup>. Οι ευθείς και τολμηρές διαπιστώσεις του Θεοτοκά όσον αφορά τα ελληνικά πολιτισμικά πλαίσια, ο προσδιορισμός των ανησυχιών και η έκφραση των νεανικών πόθων, συνέλαβαν με ακρίβεια και ευαισθησία τις ροπές των νέων ανθρώπων της γενιάς του, έτσι ώστε, σύμφωνα με τον Κ.Θ. Δημαρά, το *Ελεύθερο Πνεύμα* να αποτελέσει «το πρώτο τεκμήριο της αυτογνωσίας της»<sup>93</sup>. Για τον ορμητικό και μαχητικό χαρακτήρα του κειμένου του,

---

<sup>91</sup> Ό.π., σ. 79.

<sup>92</sup> Ό.π., σ. 35.

<sup>93</sup> Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το 'Ελεύθερο Πνεύμα'», στο Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. λβ'

το *Ελεύθερο Πνεύμα* απέσπασε τον τίτλο του «μανιφέστου» της γενιάς του '30 και ο Θεοτοκάς αναδείχθηκε ως ο βασικός θεωρητικός καθοδηγητής της<sup>94</sup>.

## Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της γενιάς

Με το *Ελεύθερο Πνεύμα* ο Θεοτοκάς εξετάζει την ελληνική πνευματική πραγματικότητα της εποχής του, ιδωμένη, όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, από μια ευρωπαϊκή σκοπιά. Πέρα από το ζήτημα της ανανέωσης των ελληνικών πνευματικών πραγμάτων, το Θεοτοκά τον απασχολούσε και το ζήτημα της σχέσης της Ελληνισμού με τη Δύση, την «Ευρώπη». Επρόκειτο για την αντίληψη, οικεία στον Ελληνισμό ήδη από την εποχή του Κοραή, που πρόβαλε ως επιχείρημα και ο Στέφανος Κουμανούδης το 1845, σύμφωνα με την οποία η Δύση είχε συνεχίσει την ελληνική παράδοση και ότι οι νεότεροι Έλληνες στρεφόμενοι προς την Ευρώπη βαδίζουν προς την ανάκτηση της πατρικής τους κληρονομιάς<sup>95</sup>. Ο Θεοτοκάς, «ο πιο καρτεσιανός από τους Νεοέλληνες πεζογράφους»<sup>96</sup>, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του Κ. Θ. Δημαρά, πίστευε ότι ανάμεσα στα βασικά συστατικά του νεότερου ελληνισμού περιλαμβάνεται και η κοινωνική και πνευματική επίδραση της Νεότερης Ευρώπης. Ελλάδα και Ευρώπη έχουν τις ίδιες πολιτισμικές ρίζες. Η τουρκική κατάκτηση απέκοψε για τέσσερις σχεδόν αιώνες τους Έλληνες από τη μεγάλη ευρωπαϊκή οικογένεια, αλλά με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους αυτοί ξαναμπήκαν στη χορεία των ελεύθερων ευρωπαϊκών

---

<sup>94</sup> Ο χαρακτηρισμός του *Ελεύθερου Πνεύματος* ως μανιφέστου θεωρείται γενικά αβάσιμος. Για τον Κ. Θ. Δημαρά το *Ελεύθερο Πνεύμα* δεν ήταν ένα μανιφέστο, αλλά μάλλον η αυθόρμητη αντίδραση ενός νέου που αισθανόταν την ανάγκη να ξεφύγει από τον πνευματικό κλοιό της εποχής τους. Ωστόσο, η έκδοσή του προκάλεσε άφθονο κριτικό σχολιασμό στο τύπο της εποχής. Ο Louis Roussel έγραψε, μάλιστα, στο περιοδικό του *Libre* το 1930: "C' est un manifeste". Βλ. Κ.Θ.ΔΗΜΑΡΑΣ, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το 'Ελεύθερο Πνεύμα'», στο Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π. σ. λα' -λβ'.

<sup>95</sup> Βλ. σχετικά Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985, σ. 397.

<sup>96</sup> Βλ. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το 'Ελεύθερο Πνεύμα'», στο Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π. σ. λ', και Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 476.

εθνών. Η Ευρώπη στο διάστημα αυτό είχε προχωρήσει με πρωτοφανή άλματα σε όλους τους τομείς του πολιτισμού και οι Νεοέλληνες θα έπρεπε να καταβάλουν εξαιρετικά έντονες προσπάθειες για να καλύψουν τη διαφορά. Μετά το 1922, για πρώτη φορά από την εποχή της αρχαίας Ιωνίας, ο Ελληνισμός έφυγε από τη Μικρά Ασία και εγκαταστάθηκε στην «ευρωπαϊκή Ελλάδα». Το νέο ελληνικό κράτος δανείστηκε θεσμούς και αφομοίωσε πνευματικές και κοινωνικές επιδράσεις από την Ευρώπη, έτσι ώστε να μην μπορούμε να χωρίσουμε την τύχη της Ελλάδας απ' αυτή της Ευρώπης. Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος έφερε την Ελλάδα μαζί με τους άλλους ευρωπαϊκούς λαούς στο κέντρο των εξελίξεων της ευρωπαϊκής ιστορίας<sup>97</sup>.

Με την αναστάτωση που προκάλεσε σ' ολόκληρη την Ευρώπη, ο πόλεμος αποτελούσε ένα σταθερό σημείο αναφοράς στον ευρωπαϊκό ορίζοντα της γενιάς του Θεοτοκά:

Οι σάλιοι του μεταπολέμου διατηρούν αυτήν την κοινότητα των ψυχικών διαθέσεων, κ' ή σύγχρονη ζωή ανακατώνει τους λαούς, τους βοηθεί να καταλάβουν καλύτερα ό ένας τον άλλον, να διακρίνουν τα κοινά σημεία τους, να αποκτήσουν συνείδηση των δεσμών τους. Όμοια προβλήματα τυραννούν τα πνεύματα στο Παρίσι, στη Λόντρα, στο Βερολίνο. Η Ευρώπη σήμερα, αν δεν έχει κοινά ιδανικά, έχει κοινές ανησυχίες. Η γενεά που ανατράφηκε μέσ' στο καμίνι του πολέμου κι αρχίζει σήμερα τη ζωή της, αισθάνεται τον κόσμο με τον ίδιο τρόπο σ' όλες τις χώρες της Ευρώπης<sup>98</sup>.

Ο πόλεμος, ως κοινή πανευρωπαϊκή εμπειρία, κάνει τους Έλληνες να αισθάνονται ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου, του ευρωπαϊκού. Ήδη με το κεφάλαιο που προτάσσει ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα* με τον τίτλο «Περίπατος στην Ευρώπη», δίνει την εικόνα της πολυμορφίας της ευρωπαϊκής ηπείρου, «ένα

---

<sup>97</sup> Για τη σχέση του Νέου Ελληνισμού με την Ευρώπη βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Το πνεύμα του νεότερου ελληνισμού» στο Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Πολιτικά Κείμενα*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 19-34.

<sup>98</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 10.

σύμπλεγμα από άπειρες αντιθέσεις» , οι οποίες, όμως, όταν τις κοιτάζει κανείς από ψηλά (από ένα αεροπλάνο) αντικαθίστανται από μια λαμπρή ενότητα. «Οι άπειρες αντιθέσεις συγχωνεύονται σε μια ανώτερη σύνθεση»<sup>99</sup>. Η ενότητα της Ευρώπης μέσα από τις αντιθέσεις της για την οποία μιλά ο Θεοτοκάς ταυτίζεται με αυτή των πρώτων οραματιστών της ευρωπαϊκής ιδέας<sup>100</sup>. Ο Θεοτοκάς ήταν υποστηρικτής του πανευρωπαϊκού πνεύματος. Πίστευε στην Ευρώπη και στην ανάδειξη ενός νέου ουμανισμού μέσα από την ενότητα των λαών της: «Ίσως συντελείται πάλι μια τέτοια συναρμογή των πνευματικών προσπαθειών των λαών της Ευρώπης. Υπάρχουν αγγέλματα μέσ' στον αέρα αυτής της στιγμής»<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> Ό.π., σ. 5, 7.

<sup>100</sup> Είναι γεγονός ότι στα χρόνια που ακολούθησαν τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και της κατακραυγής που τον συνόδευσε ως «έγκλημα κατά της Ευρώπης», υπήρξε και η πρώτη απόπειρα θεσμικής ενσάρκωσης της ευρωπαϊκής ιδέας. Μάλιστα κατά τη περίοδο 1924-34, υπήρξε σειρά ευρωπαϊκών κινήσεων που μέσα από άρθρα και βιβλία δημιούργησαν ένα «οργανωμένο ρεύμα» υπέρ της ευρωπαϊκής ιδέας, που απηχούσε στους διανοούμενους και την ελίτ. Ανάμεσα στις κινήσεις αυτές, η σημαντικότερη ήταν Πανευρωπαϊκή Ένωση, που εμπνεύστηκε και δημιούργησε το 1924 στη Βιέννη, ο κόμης Richard Coudenhove –Kalergi, ένας νέος, κοσμοπολίτης Αυστριακός διπλωμάτης, με διεθνείς ρίζες καταγωγής, ανάμεσα στις οποίες και ελληνικές όπως δείχνει το δεύτερο επίθετό του. Ο Coudenhove –Kalergi εξέδωσε το 1924 την «Πανευρώπη», ένα βιβλίο-μανιφέστο για την ενοποίηση της Ευρώπης, το οποίο βρήκε θερμή ανταπόκριση από τον πολιτικό και πνευματικό ευρωπαϊκό κόσμο. Βλ σχετικά Θεόδωρος ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ, *Από την Ευρωπαϊκή Ιδέα στην Ευρωπαϊκή Ένωση, Η ιστορική διάσταση του ευρωπαϊκού εγχειρήματος, 1923-2004*, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2004, σ. 29-32.

<sup>101</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. 9. Πισμένοι ανάμεσα στο φασισμό και τον κομμουνισμό, τις δύο όψεις της μεσοπολεμικής πραγματικότητας, οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι οραματίζονταν μια ενωμένη Ευρώπη. Η αποδυνάμωση και η διαίρεση της Ευρώπης μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως και η συμβολή των ΗΠΑ στα πρώτα βήματα της ευρωπαϊκής ενοποίησης, οδήγησαν στην αντικατάσταση της *Ευρώπης* από την έννοια της *Δύσης*, ως νέου τόπου αναφοράς για τον πολιτισμένο κόσμο. Στο δοκίμιο που έγραψε ο Θεοτοκάς στη διάρκεια ενός ταξιδιού του στην Αμερική το 1952-53, ανακάλυπτε ξανά τα πολιτιστικά προβλήματα της πατρίδας του και ζευγάρωνε πολιτισμικά την Ευρώπη με την Αμερική, ως γέννημα των εθνών της Ευρώπης, συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας. Η Δύση, σύμφωνα με το Θεοτοκά, άρχιζε από τα παράλια της Ιωνίας και τέλειωνε στα παράλια της Καλιφόρνιας. Ταυτόχρονα, το ομοσπονδιακό πρότυπο της Αμερικής ενέπνεε ένα αντίστοιχο ευρωπαϊκό όραμα. Βλ. σχετικά την επανέκδοση του βιβλίου του Γιώργου ΘΕΟΤΟΚΑ, *Δοκίμιο για την Αμερική*, [Ίκαρος, 1954], Εισαγωγή: Ν. Κ. Αλιβιζάτος, Επίμετρο: Ιωάννα Λαλιώτου –Βασίλης Λαμπρόπουλος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2009.



Ο πόλεμος άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο η Ευρώπη αντιμετώπιζε τα πράγματα. Μια μανία φυγής εναντίον όλων των πνευματικών πειθαρχιών κατέλαβε τους Ευρωπαίους. «Ιδού οι διαθέσεις εκείνης της εποχής», γράφει ο Θεοτοκάς, «ωδηγημένες στις τελευταίες δυνατές συνέπειες τους με τη διεθνή κρίση του Νταντά. [...] Αυτοί οι εικονομάχοι έπαιξαν το ρόλο τους και τραβήχτηκαν από τη μέση πολύ γρήγορα. Καθάρισαν το έδαφος και προετοίμασαν το δρόμο των δημιουργών». Τους δημιουργούς της γενιάς του, ο Θεοτοκάς τους φαντάζεται σαν «ρωμαλέα παιδιά, γυμνασμένα, με ελεύθερες κινήσεις και ζωηρά χρώματα. Δίνουν ματς, οδηγούν φυσικά αυτοκίνητο και βρίσκουν πως 100 χιλιόμετρα την ώρα είναι μια πολύ φρόνιμη ταχύτητα, μερικοί οδηγούν και αεροπλάνο. Ζουν τολμηρά γιατί είναι αποφασισμένοι να μη χάσουν τον καιρό τους σ' αυτόν τον κόσμο, να γεμίσουν την ύπαρξή τους όσο μπορούν περισσότερο, να αισθανθούν όσο το δυνατό βαθύτερα. Βρίσκουν πολλή ομορφιά στη μεγάλη ορμή του αιώνα τους κι αφού βρίσκουν ομορφιά, να είστε βέβαιοι πως κάποτε θα βρουν και τέχνη»<sup>102</sup>. Ο λόγος για αυτοκίνητα και αεροπλάνα, δυναμισμό και ταχύτητα παραπέμπουν στην εξύμνηση του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού από τους φουτουριστές<sup>103</sup>. Οι «αυριανοί ποιητές της Ελλάδας» θα είναι ικανοί να συλλάβουν την αρμονία που δίνει η εικόνα ενός αεροπλάνου πάνω από τον Παρθενώνα. Τώρα είναι η ώρα, η «κατάλληλη για τολμηρούς σκαπανείς»<sup>104</sup>.

Η αεροπορική, ωστόσο, θέαση του ευρωπαϊκού πολιτισμικού συνόλου προϋποθέτει μιαν υπέρβαση του τοπικισμού και μιαν ευρύτητα των πνευματικών οριζόντων, στοιχεία που θα επέτρεπαν την πολιτισμική επικοινωνία και τα οποία, όπως διαπίστωνε ο Θεοτοκάς, έλειπαν από την Ελλάδα:

---

<sup>102</sup> Ό.π., σ. 58, 69.

<sup>103</sup> Στο πρώτο Φουτουριστικό Μανιφέστο που δημοσιεύτηκε στο Παρίσι το 1909, ο Marinetti διακήρυττε ότι «το μεγαλείο του κόσμου έχει εμπλουτιστεί από μια νέα ομορφιά: την ομορφιά της ταχύτητας. [...] Ένα αυτοκίνητο που στριγκλίζει θυμίζοντας πολυβόλο είναι πιο όμορφο από τη *Νίκη της Σαμοθράκης*». Βλ. σχετικά Χιου ΧΟΝΟΡ –Τζον ΦΛΕΜΙΝΓΚ, *Ιστορία της Τέχνης*, τόμος 4<sup>ος</sup>, Υποδομή, Αθήνα 1993, σ. 127-128.

<sup>104</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. 70.

Έχουμε διανοούμενους γερμανομανείς, γαλλομανείς, αγγλομανείς, μοσχοβίτες, όπως έχουμε και αγνούς εντοπίους διανοούμενους, προσκολλημένους στις στενά τοπικές παραδόσεις μας (προγονολατρεία, βυζαντινή παράδοση, δημοτικό τραγούδι) μα δεν έχουμε πολλούς αληθινούς Ευρωπαίους. Το ευρωπαϊκό πνεύμα προϋποθέτει την κατανόηση της αρμονίας του ευρωπαϊκού συνόλου. Όταν κοιτάζουμε από υψηλά ταυτόχρονα τις διάφορες αποχρώσεις του ευρωπαϊκού πολιτισμού, καταλαβαίνουμε πως όλες ήταν απαραίτητες για να υπάρξει αυτός ο πολιτισμός. Τότε δε σταματούμε το βλέμμα μας σε μιαν απ' αυτές, δεν αναγνωρίζουμε σε καμμιά την υπεροχή, μα προσπαθούμε να τις καταλάβουμε και να τις διατηρήσουμε όλες. Η υπεροχή ανήκει στο σύνολο. Η μεγάλη αξία αυτού του συνόλου είναι ότι κατώρθωσε να ενώσει σε μιαν ανώτερη σύνθεση τις αντιθέσεις που το αποτελούν. Απάνω από τις τοπικές διαφορές των λαών της Ευρώπης υπάρχει μια κοινή πνευματική και ηθική ζωή, μια κοινή πανευρωπαϊκή παιδεία<sup>105</sup>.

Η γενιά του '30 είχε έντονα ευρωπαϊκό χαρακτήρα, χάρη, κυρίως, στην ευρωπαϊκή παιδεία που δέχθηκαν τα μέλη της. Γόνοι μεγαλοαστικών οικογενειών, οι περισσότεροι απ' αυτούς σπούδασαν και παρέμειναν για μακρύ χρονικό διάστημα στη δυτική Ευρώπη. Είχαν έτσι την ευκαιρία να γνωρίσουν την ευρωπαϊκή ζωή, τις τέχνες και να εξοικειωθούν με τα πνευματικά ρεύματα της εποχής<sup>106</sup>. «Πολλές φορές», γράφει ο Οδυσσέας Ελύτης, «ζηλέψαμε την ατμόσφαιρα που είχανε δημιουργήσει, με τη βίαιη ανατροπή των καθιερωμένων αξιών, μερικοί ζωηροί νέοι της Γαλλίας και της Γερμανίας, νέοι που δεν είχαν φιλοδοξήσει να προσφέρουν

---

<sup>105</sup> Ό.π., σ. 8-9.

<sup>106</sup> «Αυτό το ριζοτόμο πνεύμα» έγραφε ο Κ. Θ. Δημαράς στο *Επίμετρο της Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας* αναφερόμενος στη γενιά, «αν αρνιόταν κάθε σύνδεσμο με τα περασμένα, δεν έχανε την επαφή του με τα ξενικά ρεύματα: σύμφωνα με την σταθερά διαπιστωμένη σχέση ανάμεσα στις επιδράσεις και στις τάσεις, οι νέοι της εποχής έβρισκαν έξω - στην Γαλλία ιδίως - παραδείγματα από αντίστοιχες ακρότητες. Ο φουτουρισμός, ξεκινημένος πριν από τον πόλεμο, συνέχιζε τους ελιγμούς του μέσα στον πνευματικό κόσμο· ο ντανταϊσμός, που εβγήκε στα χρόνια του πολέμου μέσ' από τον κυβισμό, είταν στην ακμή του. Στα 1924 έχουμε το πρώτο μανιφέστο του υπερρεαλισμού». Βλ. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 472.

αθάνατα έργα, ούτε καν έργα, μα να ρίξουν μια γροθιά εκεί όπου έλειπε κι όπου ήταν μεγάλη ανάγκη ν' αναπηδήσει το αίμα! Πολλές φορές αναλογιστήκαμε την ευεργετική αναστάτωση που θα 'φερνε μια "περίοδος Dada" μέσα στην καλλιγραφική μετριότητα των νεοελληνικών γραμμάτων»<sup>107</sup>.

Και ο Σεφέρης ήταν Ευρωπαίος με την ουσιαστική έννοια του όρου. Τα χρόνια που πέρασε στο Παρίσι συνέβαλαν αποφασιστικά στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας. Αν ο ελληνισμός του έδωσε τη γλώσσα, τις ιδέες και τη βαθύτερη συνείδηση της πνευματικής του υπόστασης, το μεγαλύτερο μέρος της παιδείας του το πήρε από τη Δύση. Οι Ευρωπαίοι λογοτέχνες και κυρίως οι ποιητές υπήρξαν οι μεγαλύτεροι δάσκαλοι του Σεφέρη. Πρώτα πρώτα το σύνολο της γαλλικής παιδείας με εξέχουσα μορφή τον Ρακίνα, τη νεότερη ποίησή της από τον Baudelaire ως τον Valéry, και τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά ρεύματα «ιδωμένα από την άποψη του Παρισιού». Στη συνέχεια ήταν ο T. S. Eliot (ένα πνεύμα τόσο συγγενικό με το δικό του) και οι «γύρω από αυτόν σύγχρονοι αγγλοσαξονικοί ποιητικοί πειραματισμοί». Από εκεί πήρε τη γνώση της σύγχρονης ποίησης, αλλά και τη βασική μέθοδο του στοχασμού του. Πρόκειται για τη μέθοδο ακριβώς που, εν τέλει, τον βοήθησε να συνειδητοποιήσει πιο καθαρά μέσα του τον ελληνισμό. Η γόνιμη αυτή εμπειρία θα τον οδηγήσει στη σταθερή πεποίθηση ότι η πνευματική ανάπτυξη της Ελλάδας μπορεί να επιτευχθεί μόνο σε συνάρτηση με την ευρωπαϊκή παιδεία<sup>108</sup>.

Για το Σεφέρη η Ευρώπη αντιπροσώπευε τον ανθρωπιστικό πολιτισμό, όπως αυτός διαμορφώθηκε από την εποχή της Αναγέννησης. Στη δημιουργία αυτού του ευρωπαϊκού πολιτισμού, παρά το γεγονός ότι ήταν «γέννημα των ελληνικών αξιών», δεν συμμετείχαν οι Έλληνες<sup>109</sup>. Τον απασχολούσε μεθοδικά το ερώτημα με ποιον τρόπο ο σύγχρονος Ελληνισμός θα μπορέσει να επικοινωνήσει με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Ιδιαίτερα τον προβλημάτιζε το γεγονός ότι η

---

<sup>107</sup> Βλ. Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ «Τέχνη – Τύχη – Τόλη» στο *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σ. 123.

<sup>108</sup> Βλ. σχετικά Γιάννης ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 45-48.

<sup>109</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 28.

σύγχρονη Ελλάδα, ως κληρονόμος της πανάρχαιας ελληνικής παράδοσης και γλώσσας, δεν κατάφερε να διαμορφώσει μια δική της πνευματική φυσιολογία, να ολοκληρώσει στο παρόν τον ελληνισμό της. Στην ουσία, πρόκειται για την ίδια την πνευματική ύπαρξη του Νέου Ελληνισμού μέσα σε ένα κόσμο που έχει κατασκευαστεί με την Ευρώπη στο κέντρο του. Ο Γιώργος Σεφέρης αναφερόταν συχνά στην ανάγκη διασταύρωσης του νεοελληνικού στοιχείου με το ευρωπαϊκό. «Κανείς δεν κλείνεται στον εαυτό του» γράφει ο Σεφέρης, «από φόβο μήπως χάσει την πρωτοτυπία του». Η ευρωπαϊκή διανοητική ιστορία έδειξε ότι οι χρονικοί περίοδοι που παρατηρούνται διασταυρώσεις των πνευματικών ρευμάτων ανάμεσα στους αιώνες και στους τόπους, είναι συνάμα και οι περίοδοι που θεμελιώνουν τις μεγάλες εθνικές λογοτεχνίες των ευρωπαϊκών λαών<sup>110</sup>.

Αναφορικά με την προσφορά της Ελλάδας στον ευρωπαϊκό πολιτισμό, ανάλογες διαπιστώσεις έκανε και ο Θεοτοκάς το 1929: «Το ελάττωμα των νεοελληνικών γραμμάτων δεν είναι ότι δέχτηκαν πολλές επιδράσεις, αλλά ότι δεν ανταπόδωσαν τίποτα. Μια λογοτεχνία αποχτά διεθνή σημασία όταν αρχίσει και να επιδρά, χωρίς βέβαια να παύει ποτέ να επιδράται»<sup>111</sup>. Σ' αυτό το πλαίσιο, συστηματική επιδίωξη των δημιουργών της γενιάς αποτέλεσε η ευθυγράμμιση με τις εξελίξεις στη σύγχρονη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. «Η επιθυμία για ενεργό και ισότιμη συμμετοχή στην πνευματική ζωή της Ευρώπης», όπως παρατηρεί ο Τάκης Καγιαλής, «αποτελεί τυπικό στοιχείο του αυτοπροσδιορισμού της “γενιάς” και ίσως το ισχυρότερο κίνητρο για την απόπειρα αφομοίωσης του μοντέρνου»<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Βλ. σχετικά Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Δοκίμες Α'* (1936-1947), Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 302.

<sup>111</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, ό.π., σ. 37.

<sup>112</sup> Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 330.



## Ο ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

**Μ**είζον θέμα, ανάμεσα σε αυτά που απασχόλησαν τους Έλληνες μελετητές, αναφορικά με το ρόλο της γενιάς του '30 στα πολιτιστικά πράγματα του τόπου μας, υπήρξε ο τρόπος με τον οποίο τα ευρωπαϊκά νεωτερικά ρεύματα προσλήφθηκαν και συζητήθηκαν στην ελληνική δημόσια σφαίρα κατά τη δεκαετία του 1930. Όπως ήδη αναφέραμε, κατά τον αρχόμενο εικοστό αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους και αποκρυσταλλώθηκαν χαρακτηριστικές, πολύμορφες, πρωτοποριακές αισθητικές τάσεις στην ευρωπαϊκή τέχνη και τη λογοτεχνία, οι οποίες αποδόθηκαν γενικά με τον όρο «μοντερνισμός». Ανάλογοι μετασχηματισμοί υπήρξαν την περίοδο αυτή στους χώρους της φιλοσοφίας, της επιστήμης, της γλωσσολογίας. Για τον Anthony Giddens, το γεγονός της ταυτόχρονης εμφάνισης παρόμοιων εξελίξεων στην ευρωπαϊκή κουλτούρα τον πρώιμο 20ό αιώνα συμφωνεί με αυτό που ο Kuhn αποκάλεσε «επιστημονικές επαναστάσεις»<sup>113</sup>. Στην ελληνική περίπτωση, η πρόσδεση σε ξεπερασμένες και στατικές μορφές σκέψης και τέχνης που ερχόταν σε αντίθεση με τα νεωτερικά ρεύματα επρόκειτο να αναδειξει τις «ανωμαλίες» που θα οδηγούσαν στην εκδήλωση της «ουσιώδους έντασης» και, εν τέλει, στην αλλαγή «παραδείγματος», η οποία χαρακτηρίζει, σύμφωνα με τον Kuhn, την πρόοδο<sup>114</sup>. Το νέο παράδειγμα ήταν ο μοντερνισμός και η γενιά του '30 αυτή που θα το επέβαλε στα ελληνικά πολιτιστικά πράγματα, κατά τη δεύτερη δεκαετία του Μεσοπολέμου.

---

<sup>113</sup> Βλ. Anthony GIDDENS, "Modernism and Post-Modernism", *New German Critique*, No. 22, Winter 1981, σ. 17.

<sup>114</sup> Βλ. Thomas KUHN, *Η Δομή των Επιστημονικών Επαναστάσεων*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα 1981.

## Ο εκμοντερνισμός του ελληνικού πνευματικού χώρου

Μια πρώτη προσπάθεια συλλογικής παρουσίασης στο ελληνικό χώρο των ποικίλων εκδοχών, πρωτοποριακών και μη, του μοντέρνου, ιδίως εκείνων που αφορούσαν στις αντιλήψεις γύρω από τη λογοτεχνία, γίνεται μέσω των περιοδικών της εποχής, τα οποία είχαν αναλάβει την ανανέωση και τον εκσυγχρονισμό του πνευματικού χώρου. Από την πρώτη ήδη μεσοπολεμική δεκαετία τα λογοτεχνικά περιοδικά (*Μούσα, Νέα Γράμματα, Νέα Τέχνη, Νέα Εστία*) αφιέρωναν μεγάλο μέρος της ύλης τους στη μεταφρασμένη λογοτεχνία, προωθώντας το «συγχρονισμό» της ελληνικής λογοτεχνίας με την αντίστοιχη ευρωπαϊκή. Ο συγχρονισμός με την Ευρώπη ήταν ένα ζήτημα που προώθησε πρώτος ο Κοραής με την ιδέα του περί *μετακένωσης* των γνώσεων που ανέπτυξαν οι Ευρωπαίοι στην ελληνική πολιτισμική παράδοση, προκειμένου να αναγεννηθεί πνευματικά η Ελλάδα και να επιστρέψει από το περιθώριο στο επίκεντρο του ευρωπαϊκού πολιτισμού<sup>115</sup>.

Στην πρόσληψη των νεωτερικών ιδεών συμμετέχουν και τα αριστερά περιοδικά *Νέοι Βωμοί* και *Νέοι Πρωτοπόροι*, στην προσπάθειά τους να συμβαδίσουν με την ευρωπαϊκή αριστερή πρωτοπορία, μέχρι το 1935, οπότε η κυκλοφορία τους αναστέλλεται από τη δικτατορία. Πέρα από τα μεταφρασμένα αντιμιλιταριστικά κείμενα που προβάλλει η Αριστερά στο πλαίσιο της μεταπολεμικής κοινωνικής κριτικής, οι *Νέοι Βωμοί*, κατά την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία, τάσσονται ανεπιφύλακτα υπέρ του ρωσικού φουτουρισμού, δημοσιεύοντας μεταφρασμένα ποιήματα του Vladimir Mayakovsky και του εξπρεσιονιστή και ακολούθως σουρεαλιστή Ivan Goll (1891-1950). Μάλιστα το αφιέρωμα των *Νέων Βωμών* στον Goll γίνεται το 1924, τη χρονιά που κάνει την εμφάνισή της η γαλλική υπερρεαλιστική ομάδα με τη δημοσίευση από τον André

---

<sup>115</sup> Αδαμάντιος ΚΟΡΑΗΣ, «Ακολουθία και τέλος των αυτοσχεδίων στοχασμών περί της Ελληνικής παιδείας και γλώσσας» στο Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), *Ο Κοραής και η Εποχή του*, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ.χ., σ. 157-8.

Breton του *Α' σουρεαλιστικού μανιφέστου*. Στη δεκαετία του 1930, οι *Νέοι Πρωτοπόροι* αναλαμβάνουν να καθοδηγήσουν μορφωτικά τις καταπιεζόμενες πλατειές μάζες. Εμφανίζονται ανοιχτοί στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες και δημοσιεύουν μεταφρασμένα ποιήματα του Mayakovsky και του Aragon<sup>116</sup>. Η συνεργασία των *Νέων Πρωτοπόρων* με το νεαρό διανοούμενο Νικήτα Ράντο (1907-1988), ένθερμο μαρξιστή και φουτουριστή, απηχεί νεωτερικές αντιλήψεις της προλεταριακής τέχνης, ανάλογες με αυτές που εξέφραζε ο Mayakovsky<sup>117</sup>.

Από το 1931 ως το 1935 ο *Κύκλος* του Απόστολου Μελαχρινού δημοσιεύει λογοτεχνικά κείμενα με πρωτοποριακές τάσεις, ανάμεσα στα οποία περιλαμβάνονται μεταφράσεις του Ungaretti (από το Γ. Σαραντάρη), του F. G. Lorca (1896-1936) και του T. S. Eliot (από τον Τ. Παπατσώνη). Στη Θεσσαλονίκη εκδίδεται από το 1932 το ιδιαίτερα δεκτικό στις νεωτερικές τάσεις σημαντικό περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* των Π. Σπανδωνίδη, Γ. Θέμελη, Σ. Ξεφλούδα, Γ. Δέλιου, Αλκ. Γιαννόπουλου, Ν.Γ. Πεντζίκη κ.ά., στο οποίο δημοσιεύονται μεταφράσεις, κυρίως πεζογραφικών έργων, της Virginia Woolf, του Marcel Proust, του Franz Kafka, του Thomas Mann κ.α. Το 1935 αρχίζουν να εκδίδονται και *Τα Νέα Γράμματα*, συγκεντρώνοντας γύρω τους την ομάδα εκείνη των νεωτεριστών διανοούμενων που θα χρησιμοποιούσε για πρώτη φορά το όρο «γενιά του '30». Ανάμεσά τους και ο Γιώργος Σεφέρης. Αλλά και στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας το περιοδικό *Το Νέον Κράτος*, ιδεολογικό όργανο του καθεστώτος, παρά την αντίθεση των υπευθύνων του με την «ακολασία της ύποπτης

---

<sup>116</sup> Σε αντίθεση με το Mario Vitti που έβρισκε σχεδόν μηδαμινή την απήχηση του Mayakovsky και γενικότερα του ρωσικού φουτουρισμού στην Ελλάδα, η Χριστίνα Ντουινιά ισχυρίζεται ότι ο Mayakovsky υπήρξε ο περισσότερο μεταφρασμένος στην Ελλάδα ευρωπαίος ποιητής της πρωτοπορίας. Τα αριστερά ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά ήταν, γενικά, θετικά απέναντι στη ρωσική εκδοχή του φουτουρισμού, όπως εκφράστηκε από τον Mayakovsky, σε αντίθεση με τον Ιταλό δημιουργό του φουτουριστικού κινήματος Marinetti, ο οποίος συνδέθηκε με την ανάδυση των εθνικιστικών-φασιστικών τάσεων στην Ευρώπη. Μάλιστα, κατά την επίσκεψη του Marinetti στην Αθήνα το 1933 για μια φουτουριστική εκδήλωση προκλήθηκαν αντιδράσεις από την Αριστερά. Βλ. σχετικά Mario VITTI, *ό.π.*, σ. 78 και Χριστίνα ΝΤΟΥΝΙΑ, *Λογοτεχνία και Πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 270-171.

<sup>117</sup> Βλ. σχετικά *ό.π.*, σ. 221.



στιχουργικής πρωτοτυπίας» και τα γελοία δημιουργήματα των «διαφόρων φουτουρισμών, ντανταϊσμών και σουρεαλισμών», δημοσιεύει μεταφρασμένα άρθρα για την ευρωπαϊκή μοντέρνα ποίηση, στο βαθμό που ήταν συμβατά με το αυστηρό ιδεολογικό πλαίσιο που προωθούσε το καθεστώς<sup>118</sup>.

Η πρόσληψη των νεωτερικών αισθητικών τάσεων μέσω των λογοτεχνικών περιοδικών περιλαμβάνεται ανάμεσα στις πρώτες προσπάθειες ανταπόκρισης στο γενικότερο μεσοπολεμικό αίτημα του εκσυγχρονισμού της ελληνικής πνευματικής ζωής. Παράλληλα, έχουμε και τις πρώτες απόπειρες για την ανανέωση της πρωτότυπης λογοτεχνικής παραγωγής.

## Μοντερνιστικές αναζητήσεις

Στο χώρο της πεζογραφίας, η νεωτερικότητα εκφράστηκε με τη μετατόπιση του συγγραφικού ενδιαφέροντος από το διήγημα προς το μυθιστόρημα και το δοκίμιο. Η στροφή προς το μυθιστόρημα δίνει τη δυνατότητα στους νεωτεριστές πεζογράφους να απομακρυνθούν από το ηθογραφικό διήγημα της γενιάς του 1880 και συνάμα να συγχρονιστούν με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ενώ το δοκίμιο, τους επιτρέπει να επικοινωνήσουν τις ιδέες τους<sup>119</sup>. Το νέο μυθιστόρημα εκφράστηκε, όπως ήδη αναφέραμε, μέσα από τρεις διαφορετικές ομάδες πεζογράφων: των λεγόμενων λογοτεχνών της Αιολίας, αυτών που επιχείρησαν την αναπαράσταση της σύγχρονης αστικής ζωής και εκείνων της σχολής της Θεσσαλονίκης που υιοθέτησαν πιο προχωρημένες εκδοχές του μοντερνισμού. Η λογοτεχνική γενιά που βγήκε από την τραυματική μικρασιατική εμπειρία νιώθει την ανάγκη μιας νέας ψυχικής στάθμισης, που εκφράστηκε μέσα από μια τάση για ενδοσκόπηση (απότοκη των θεωριών του Freud και του Bergson) και για απόδοση της «εσωτερικής» υποκειμενικής πραγματικότητας. Ο Κ. Θ. Δημαράς περιέγραφε ως

---

<sup>118</sup> Για τα λογοτεχνικά περιοδικά του Μεσοπολέμου και την κίνηση των πρωτοποριακών ιδεών βλ. Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, ό.π., σ. 307-328.

<sup>119</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 172.

εξής τις τάσεις που θα απασχολούσαν τη λογοτεχνική γενιά του '30: «πρόζα με στοιχεία στάθμισης και λογισμού, ελέγχους του ψυχικού κόσμου, και ποίηση ορμητικά αποχωρισμένη από ορθολογικά στοιχεία». Η «ενδοσκόπηση» θα εκφραζόταν στην πεζογραφία «με τα αισθητικά μέσα που προσέφερε τότε η ξένη γραμματεία: ο εσωτερικός μονόλογος θα γίνει ένα από τα κύρια όργανα της έκφρασής της». Η ποίηση αντίστοιχα, θα ικανοποιούσε «τις ψυχικές της ανάγκες με τον υπερρεαλισμό» φθάνοντας «στην απόλυτη υποκειμενική κάθαρση της αυτόματης γραφής»<sup>120</sup>.

Η αναζήτηση του μοντέρνου στο χώρο της πεζογραφίας εντοπίζεται στο πρώτο μισό της δεκαετίας του '30, και έγκειται στην απομάκρυνση από το «φωτογραφικό» ρεαλισμό και τη στενή πολιτισμική οπτική της ηθογραφίας προς την εξερεύνηση του εσωτερικού ανθρώπου και την απόδοση της «ροής της συνείδησης» που παρακολουθεί τις νοητικές διεργασίες των χαρακτήρων. Ιδιαίτερα συνεπής στις μοντερνιστικές της αναζητήσεις υπήρξε η ομάδα της Θεσσαλονίκης. Στοχεύοντας σε μια εναλλακτική πραγματικότητα, ο λογοτέχνης εστιάζουν τη δράση των έργων τους στις φαινομενικά ανεξέλεγκτες ψυχικές διεργασίες των ηρώων τους, την εσωστρέφεια και την ενδοσκόπηση. Η αφήγησή τους προέρχεται από το συγγραφέα, αλλά εμμέσως, σαν μηχανική καταγραφή ενός στοχασμού στην τυπωμένη σελίδα. Ταυτόχρονα χρησιμοποιούν και τη μοντερνιστική αφηγηματική τεχνική του «εσωτερικού μονολόγου»<sup>121</sup>.

Η ρήξη με την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση συνοδεύει τις αντίστοιχες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές. Το ειδυλλιακό, εφησυχαστικό κλίμα των ηθογραφικών διηγημάτων δεν ανταποκρίνεται πλέον στην ταραγμένη, δραματική ελληνική πραγματικότητα. Η μεταπολεμική ιδεολογική σύγχυση κλόνισε την πίστη στις παραδόσεις και έστρεψε το ενδιαφέρον των νέων λογοτεχνών στις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες. Κοινό σημείο αναφοράς, το

---

<sup>120</sup> Βλ. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 472-473.

<sup>121</sup> Βλ. Roderick BEATON, ό.π., σ. 196-197. Βλ. επίσης Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π., σ. 478. Για μια εμπειριστωμένη μελέτη των γνωρισμάτων της μοντέρνας μυθιστοριογραφίας βλ. Δημήτρης ΠΛΑΤΑΝΙΤΗΣ, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.

αντιπολεμικό πνεύμα. Άλλωστε, «ο εξευρωπαϊσμός», όπως έχει επισημανθεί, «περισσότερο από συνειδητή πρόθεση, αποτελεί ως ένα σημείο έργου της ιστορίας: μια ζωντανή εμπειρία δοκιμασμένη μέσα στα χαρακώματα του Α' Παγκοσμίου πολέμου»<sup>122</sup>.

Ο Δημήτρης Τζιόβας αναφέρεται στη συζήτηση περί ηθογραφίας ανάμεσα στον Τερζάκη και τον Ξενόπουλο που έγινε το 1937, συνδέοντας την με το γενικότερο ζήτημα περί τοπικισμού και ευρωπαϊσμού που αναδύθηκε την περίοδο αυτή. Ο Ξενόπουλος υποστήριζε την αξία της ρωμείκης ηθογραφίας, ενώ ο Τερζάκης τασσόταν με την ευρωπαϊζουσα «ψυχογραφία», η οποία μέσω του μυθιστορήματος μπορούσε να αναδείξει τις βαθύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που συντελούνταν στη μεσοπολεμική ελληνική κοινωνία<sup>123</sup>. Για τον Τερζάκη οι περιορισμένοι «ηθογραφικοί» ορίζοντες εμπόδιζαν τους Έλληνες λογοτέχνες να προκαλέσουν με τα έργα τους το γενικότερο ανθρώπινο ενδιαφέρον, το ενδιαφέρον και πέρα από τα ελληνικά σύνορα. Τίθεται, δηλαδή, εδώ το διαρκώς επαναλαμβανόμενο αίτημα των δημιουργών της γενιάς για συμμετοχή των Ελλήνων στις πνευματικές διεργασίες της Ευρώπης.

Ωστόσο, στην πλειονότητά τους οι πεζογραφικές αναζητήσεις δεν υιοθέτησαν τα αισθητικά μέσα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. «Οι νεωτερισμοί που εκδηλώνονται εμπράκτως στο πεδίο της πεζογραφίας», γράφει ο Τάκης Καγιαλής, «είναι πολύ συντηρητικότεροι (και λιγότερο ανοίκειοι για τον αναγνώστη) από τους αντίστοιχους ποιητικούς». Για τον Τζιόβα, επίσης, «η αισθητική πρωτοπορία στον χώρο του μυθιστορήματος» δεν εκφράζεται «τόσο με την υιοθέτηση νέων αφηγηματικών τεχνικών (αν και δεν λείπουν κάποιες) , όσο με την επίθεση, σε θεωρητικό επίπεδο, κατά του ρεαλισμού και κατ' επέκταση της

---

<sup>122</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., σ. 502.

<sup>123</sup> Για τη συζήτηση Τερζάκη –Ξενόπουλου σχετικά με το ζήτημα της ηθογραφίας βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 87-92.

ηθογραφίας»<sup>124</sup>. Ο Τερζάκης μέσα από την αρθρογραφία του στηλίτευε το ρεαλισμό και πρότεινε την υπέρβαση της αντικειμενικής πραγματικότητας με την ανάδειξη του υποκειμενικού κόσμου, της προσωπικότητας του συγγραφέα ως κυρίαρχου μεσολαβητή. Ο Τερζάκης και ο Θεοτοκάς, σταθεροί στις φιλελεύθερες απόψεις τους, έδιναν έμφαση στην ατομικότητα του λογοτέχνη, προκειμένου αυτός να απελευθερωθεί από τα δεσμά της εθνικής του παράδοσης και τις άλλες ιδεολογίες, όπως από το μαρξισμό. Ταυτόχρονα, όμως, ασπάζονταν και συλλογικά οράματα, τασσόμενοι με τους κοινούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς της γενιάς.

Οι πεζογράφοι του '30 είναι εξοικειωμένοι με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Ο Θεοτοκάς παραδέχεται ότι «η λογοτεχνία της γενεάς μας είναι γεμάτη ξένες επιδράσεις». Επιδράσεις γαλλικές, ρωσικές, σκανδιναβικές, γερμανικές, αγγλικές, που διχάζουν τις ελληνικές αντιδράσεις. Μια τάση αποφασιστικά προσανατολισμένη στον «ευρωπαϊσμό», μια άλλη σταθερά προσκολλημένη στις αυτόχθονες αξίες, την «παράδοση». Ανάμεσα σ' αυτές τις επιδράσεις, αναφέρουμε τον James Joyce (1882-1941), την Virginia Woolf (1882-1941), τον Marcel Proust (1871-1922), τον Knut Hamsun (1859-1952). Καθοριστικός ήταν ο ρόλος του André Gide (1869-1951) και του Aldous Huxley (1894-1963) από το γαλλικό και το αγγλικό αντίστοιχα νεωτερικό μυθιστόρημα στις τεχνοτροπικές αναζητήσεις των πεζογράφων του '30<sup>125</sup>. Στο ζήτημα των επιδράσεων, «στο ορμητικό ανακάτεμα των ξένων ρευμάτων με την πνευματική μας ζωή», ο Θεοτοκάς τάσσεται υπέρ της άποψης ότι η αποδοχή τους θα πρέπει να γίνεται με «γνώση» και «συνείδηση ευθύνης». Δεν αρνείται τον εθνισμό και την ελληνική παράδοση, αντιμετωπίζει, ωστόσο, τις έννοιες αυτές σα στοιχεία «ζωντανά» που επικοινωνούν και

---

<sup>124</sup> Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 331. Βλ. επίσης Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 203-204.

<sup>125</sup> Ο Θεοτοκάς αναφέρεται στον Gide στο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Την επίδραση του Gide δέχτηκε και ο Σεφέρης στις πρώτες λογοτεχνικές του απόπειρες. Για μια πλήρη μελέτη της πρόσληψης του André Gide από την πεζογραφική γενιά του '30 βλ. Αλεξάνδρα ΣΑΜΟΥΗΛ, *Ο Βυθός του Καθρέφτη: Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998.

αλληλεπιδρούν με τις πνευματικές δημιουργίες άλλων εθνών. «Θα κάνουμε» γράφει ο Γ. Θεοτοκάς, «ανταλλαγές με την Ευρώπη, στην οποία άλλωστε ανήκουμε. Θα της πάρουμε ό,τι μας χρειάζεται και θα το συγχωνεύσουμε με τα αυτόχθονα στοιχεία. Η ελπίδα μας είναι ότι η Ελλάδα θα μπορέσει μια μέρα να ανταποδώσει»<sup>126</sup>. Παρά το γεγονός ότι οι πνευματικές «ανταλλαγές» με την Ευρώπη<sup>127</sup> συμβάλλουν στην έξοδο της πνευματικής ζωής από τον εθνικό απομονωτισμό, η αντίθεση ευρωπαϊστών και ελληνοκεντριστών δεν αμβλύνεται. Αντίθετα, στην αντιθετικές έννοιες «ξένο» - «εντόπιο», έρχονται τώρα να προστεθούν οι αντιθέσεις παλιό-νέο και παραδοσιακό-μοντέρνο, που αποτυπώνονται στη λογοτεχνική παραγωγή και τον κριτικό λόγο.

Σε γενικές γραμμές, όπως αναφέραμε πιο πάνω, η πεζογραφική γενιά του '30 δεν ανταποκρίθηκε στους νεωτερικούς της στόχους. Παρά τον πρωτοποριακό, ανανεωτικό της ρόλο μέσα από την αρθρογραφία της (Θεοτοκάς, Τερζάκης) κατά την περίοδο 1930-35, στην πράξη οι συγγραφείς της δεν προχώρησαν σε τολμηρούς λογοτεχνικούς πειραματισμούς, όπως τα ευρωπαϊκά τους πρότυπα. Μετά την επιβολή του καθεστώτος της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, το ενδιαφέρον τους γύρω από το μοντερνισμό αναστέλλεται και αρχίζει να στρέφεται σταδιακά προς το ιστορικό παρελθόν<sup>128</sup>.

Σε αντίθεση με τη μετριοπάθεια της πεζογραφίας η ρήξη με το παρελθόν θα είναι πιο εμφανής στην ποίηση. Άλλωστε, η έννοια της πρωτοπορίας στην Ελλάδα συνδέθηκε περισσότερο μ' αυτή. Απ' αυτή την άποψη, στην πρόσληψη του

---

<sup>126</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Ανταλλαγές» στο *Αναζητώντας τη διαύγεια, Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισαγωγή-επιμέλεια: Δ. Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, σ. 311-314. Οι απόψεις εδώ του Θεοτοκά εναρμονίζονται με την οικουμενική διαφωτιστική αντίληψη περί διάχυσης του πολιτισμού. Κάθε κουλτούρα εισάγει ξένα πολιτισμικά στοιχεία, τα αφομοιώνει προσαρμόζοντάς τα στη δική της παράδοση, για να καταλήξει σε μια αυτοδύναμη παραγωγή που θα με τη σειρά της θα εξάγει. Το μοντέλο αυτό πολιτισμικής εξέλιξης αναπτύσσει ο Yuri LOTMAN στη μελέτη του *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Εισαγωγή: Umberto Eco, I.B. Tauris & Co Ltd, New York 1990.

<sup>127</sup> Οι ευρωπαϊκές διασυνδέσεις του ελληνικού μυθιστορήματος στη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 τεκμηριώνονται και σχολιάζονται στη μελέτη του Peter MACKRIDGE, "European Influences on the Greek Novel during the 1930s", *Journal of Modern Greek Studies* 3 (1985), σ. 1-20.

<sup>128</sup> Βλ. σχετικά Mario VITTI, ό.π., σ. 244.

μοντέρνου, η ποιητική γενιά του '30 θα είχε περισσότερη σημασία επειδή, όπως θα έγραφε αργότερα ο Ελύτης, η ποίηση θα «πήγαινε πιο βαθιά»<sup>129</sup>. Στην ποίηση της περιόδου απορρίπτεται η παραδοσιακή μετρική και κατοχυρώνεται ο ελεύθερος στίχος ή το ποίημα σε πεζό, η «ποιητική πρόζα» που θεμελίωσε στη Γαλλία ο Baudelaire.

Όσο πρωτοποριακοί και ανανεωτικοί, ωστόσο, κι αν εμφανίζονται τα μέλη της γενιάς στα μέσα της δεκαετίας του '30, πρώιμα νεωτερικά δείγματα εμφάνισαν και άλλοι ποιητές, «πρόδρομοι» της μοντέρνας ποίησης, όπως αποκλήθηκαν από το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* Ανδρέα Καραντώνη. Ο πρώτος Έλληνας ποιητής που εφάρμοσε συστηματικά τον ελεύθερο στίχο ήταν ο Άγγελος Σικελιανός στα ποιήματα της περιόδου 1915-17. Λίγο αργότερα, ο Τάκης Παπατσώνης, ο οποίος, παρά το γεγονός ότι προερχόταν από τη γενιά του καρυωτακισμού, δημοσίευσε ποιήματα με πολυσύλλαβους στίχους και ιδιαίτερη ρητορική δομή, πολύ κοντά στην ομιλούμενη. Ποιήματα σε ελεύθερο στίχο δημοσίευσε και ο ιταλοαναθρεμμένος Γιώργος Σαραντάρης (1908-1941), μνημένος στον υπαρξισμό και επηρεασμένος από τον Giuseppe Ungaretti. Ανάμεσα στις πρώτες προσπάθειες εμφάνισης στον τόπο μας των ευρωπαϊκών πρωτοποριακών εκδηλώσεων –πέρα από τη λεγόμενη καθαρή ποίηση (poésie pure) – περιλαμβάνονται οι ποιητικές συλλογές *Στου γλιτωμού το χάζι* (1930) του Θόδωρου Ντόρρου και *Ποιήματα* (1933) του Νικήτα Ράντου. Επαναστατημένος ιδεολογικά, ο Ράντος εξέφρασε μια τέχνη προλεταριακή, πρωτοποριακή στη μορφή και στο περιεχόμενο. Αργότερα, έρχεται σε επαφή με το κίνημα του σουρεαλισμού, το οποίο θα προσπαθήσει, επίσης, να εισάγει στην Ελλάδα. Ο Ράντος είναι ο πρώτος συνειδητά μοντέρνος ποιητής που υποστήριξε τον υπερρεαλισμό ως «πράξη». Πέρα από τις μεταφράσεις υπερρεαλιστών ποιητών (Aragon, κ.ά.) που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά (*Νέοι Πρωτοπόροι*, *Ο Κύκλος* κ.ά.), ο Ράντος ήταν από τους πρώτους (μαζί με τον Τάκη Παπατσώνη) που

---

<sup>129</sup> Βλ. Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2000, σ. 14.

μετέφρασαν ποιήματα και μελετήματα του T. S. Eliot. Την εποχή μάλιστα που η γενιά του '30 εξέφραζε επιφυλάξεις για την ποίηση του Καβάφη, ο Ράντος διαπίστωνε τις ομοιότητες ανάμεσα στην ποίηση του Αλεξανδρινού και του T.S.Eliot, αρκετά χρόνια πριν από το Σεφέρη. Κάποια από τα ποιήματά του είναι εμπνευσμένα από το Αιγαιακό τοπίο, γι' αυτό και θεωρείται ο εισηγητής του Αιγαίου. Το 1938 ο Ράντος/Σπιέρος/Κάλας<sup>130</sup> εκδίδει στο Παρίσι ένα δοκίμιο για τον υπερρεαλισμό, για το οποίο επαινέθηκε από τον ίδιο τον Breton<sup>131</sup>.

Παρά τις όποιες, ωστόσο, προδρομικές εκδηλώσεις του μοντέρνου, κομβικό σημείο για τη σημαντική τροπή που θα έπαιρναν τα ποιητικά πράγματα την Ελλάδα θεωρείται η χρονιά του 1935. Είναι η χρονιά που ο Γιώργος Σεφέρης με το *Μυθιστόρημα* και ο Ανδρέας Εμπειρίκος με την *Υψικάμινος* θα γίνονταν οι «τολμηροί σκαπανείς»<sup>132</sup>, οι οποίοι θα κλόνιζαν την ελληνική ποιητική παράδοση δείχνοντας τους δυο δρόμους που θα ακολουθούσαν οι αναζητήσεις του μοντερνισμού στην Ελλάδα: τον μετριοπαθή σεφερικό μοντερνισμό και τη ριζοσπαστική υπερρεαλιστική πρωτοπορία.

## Μοντερνισμός και γενιά

Το 1931, πάνω στο κλείσιμο του κύκλου της γενιάς του 1880, ο Γιώργος Σεφέρης (1900-1971) κυκλοφορεί την ποιητική συλλογή με τίτλο *Στροφή*, η οποία για πολλούς συνδέθηκε με τη «στροφή» της ελληνικής ποίησης στους νέους δρόμους των πειραματισμών της δεκαετίας του 1930. Φορέας των ιδίων ιδεών και

---

<sup>130</sup> Το Νικήτας Ράντος είναι το ποιητικό ψευδώνυμο του Νίκου Καλαμάρη, γιο του μεγαλοαστού Ιωάννη Καλαμάρη. Για τα θεωρητικά και κριτικά του κείμενα ο Καλαμάρης υπογράφει ως Μανώλης Σπιέρος. Μετά την επαφή του με το υπερρεαλιστικό κίνημα ο Καλαμάρης διακόπτει τη συνεργασία του με το περιοδικό της επίσημης Αριστεράς. Ταυτόχρονα, εγκαταλείπει τα ψευδώνυμα Ράντος/Σπιέρος και υπογράφει με το όνομά του ως το 1938, οπότε εγκαθίσταται μόνιμα στο Παρίσι. Έκτοτε, και με την επίσημη προσχώρησή του στην υπερρεαλιστική ομάδα του Breton, υπογράφει ως Nicolas Calas. Βλ. σχετικά Χριστίνα ΝΤΟΥΝΙΑ, ό.π., 219-220, 303-304.

<sup>131</sup> Για τις πρώτες απόπειρες ανανέωσης της ποίησης βλ. Mario VITTI, ό.π., σ. 86-101.

<sup>132</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, Ελεύθερο Πνεύμα, ό.π., σ. 70.

φιλοδοξιών που διατύπωσε ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, ο Σεφέρης κατάφερε μια πρώτη γόνιμη ουσιαστική ανανέωση στον ελληνικό ποιητικό λόγο. Υπερείχε σε σχέση με τους άλλους μοντερνιστές προδρόμους, γιατί, όπως παρατηρεί ο Vittì, «είχε δουλέψει μέσα στα όρια ανοχής της ελληνικής λογοτεχνικής ιστορίας»<sup>133</sup>. Ο Σεφέρης κατείχε την ελληνική γλώσσα και την ελληνική παράδοση, την οποία προσπάθησε να συζεύξει με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και την «καθαρή ποίηση» των Γάλλων συμβολιστών St. Mallarmé και P. Valéry, ως το σημείο που να διασφαλίζεται μια νέα αισθητική νομιμότητα. Σεβάστηκε τα ποιητικά μεγέθη του Παλαμά και του Σικελιανού και παρά το γεγονός ότι αρχικά σκανδαλίστηκε από τη γλωσσική ιδιορρυθμία του Καβάφη, γρήγορα αναγνώρισε την ποιητική εισφορά του<sup>134</sup>. Στο μεταξύ, η γνωριμία του Σεφέρη στα τέλη του 1931 με το μεγάλο σύγχρονό του και κατεξοχήν μοντερνιστή ποιητή T. S. Eliot, τον επηρεάζει αποφασιστικά, καθώς μοιάζει να ανταποκρίνεται στις βαθύτερες ανάγκες και αναζητήσεις του<sup>135</sup>. Ο Σεφέρης βρίσκει στην *Έρημη Χώρα* σημαντικές αναλογίες με τη συμφορά που έπληξε ανεπανόρθωτα τον τόπο

---

<sup>133</sup> Mario VITTI, ό.π. σ. 104.

<sup>134</sup> Για τη σχέση του Σεφέρη με την ελληνική ποιητική παράδοση, ο Νάσος Βαγενάς γράφει ότι εκείνο που βοηθάει περισσότερο έναν ποιητή να αναπτύξει την προσωπικότητά του είναι ο αγώνας με τους ποιητές της δικής του γλώσσας. Ολόκληρο το έργο του Σεφέρη είναι μια συνομιλία με την παράδοση, κυρίως με τους δυο ποιητές που εξέφραζαν ή προσπαθούσαν να εκφράσουν το ποιητικό του ιδεώδες και με τους οποίους η σχέση του ήταν συναγωνιστική και συνάμα ανταγωνιστική: Τον Άγγελο Σικελιανό με τον Κ. Π. Καβάφη. Όπως συμβαίνει με τις σχέσεις του πατέρα και γιου, οι σχέσεις του νέου ποιητή με τους παλαιότερους είναι σχέσεις αγάπης και φθόνου, όταν οι παλαιότεροι προηγούνται σε αυτά που θέλει να κάνει ο νεότερος. Ο θεωρητικός και κριτικός της λογοτεχνίας Harold Bloom χρησιμοποιεί το φροϋδικό *οιδιπόδειο σύμπλεγμα* προκειμένου να περιγράψει τις σχέσεις ανάμεσα στους νεότερους και παλαιότερους ποιητές. Το καλύτερο που έχει να κάνει ο νεότερος ποιητής είναι να αφομοιώσει τα καλύτερα στοιχεία του προκατόχου του που θεωρεί ότι τον εκφράζουν και να τα ξαναβγάλει (και εδώ η βοήθεια που μπορεί να προσφέρει η γονιμοποίηση από τη ξένη επίδραση είναι μεγάλη) με τη δική του προσωπική σφραγίδα, δείχνοντας ταυτόχρονα και τα στοιχεία που απορρίπτει. Βλ. σχετικά Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος, Αθήνα 1990, σ. 193-195.

<sup>135</sup> Ο Νάσος Βαγενάς βρίσκει τις ομοιότητες ανάμεσα στο έργο του Σεφέρη και του Eliot από τις πιο ενδιαφέρουσες περιπτώσεις καλλιτεχνικής συγγένειας στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, επειδή δεν αφορούν στη σχέση ενός μείζονα ποιητή με έναν υποδεέστερο, αλλά για δυο δημιουργούς του ίδιου ποιητικού αναστήματος και της ίδιας αξίας για την ιστορία της λογοτεχνίας τους. Βλ. ό.π., σ. 105.



του, τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922. Το γεγονός αυτό σημάδεψε τη ζωή και τη σκέψη του, λειτουργώντας ως βιωματική αφετηρία για μια αίσθηση αποκοπής από την ανθρώπινη κατάσταση και την αναζήτηση μιας χαμένης αρμονίας που διατρέχει το έργο του. Η επαφή του Σεφέρη με το έργο του Eliot, τον βοήθησε, όπως σημειώνει ο Νάσος Βαγενάς, να ξεπεράσει την προσωπική του κρίση και να χαράξει νέους καλλιτεχνικούς προσανατολισμούς<sup>136</sup>. Την ίδια περίοδο αρχίζει να γίνεται γνωστό στον ελληνικό πνευματικό χώρο και το έργο του Καβάφη, με αφορμή το θάνατό του το 1933 και την κυκλοφορία για πρώτη φορά ποιημάτων του. Σε σύγκριση, ωστόσο, με την «έκδηλη (ελληνιστική και βυζαντινή) ελληνικότητα του Καβάφη», όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Μαρωνίτης, «η όποια ελληνικότητα του Σεφέρη μόνο αποκλειστική δεν είναι, καθώς υποδέχεται συνεχώς την ευρωπαϊκή κουλτούρα (κυρίως στη γαλλική και αγγλοσαξονική της εκδοχή) και εφαρμόζει τη δημιουργική σύνθεση ντόπιων και ξένων στοιχείων, στον περιστρεφόμενο κύκλο μιας αμοιβαίας επικοινωνίας»<sup>137</sup>.

Με το *Μυθιστόρημα* (1935), ο Σεφέρης θα έκανε το αποφασιστικό βήμα από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο, ενώ ο λόγος του γίνεται απλός, κοντά στον προφορικό λόγο. Δεμένος με την ελληνική παράδοση και ιστορία από τη μια, αφομοιώνει από την άλλη για πρώτη φορά τα διδάγματα του Ezra Pound, του T. S. Eliot (*Ερμη Χώρα*) και του James Joyce (*Οδυσσέας*). Οι αναφορές στο θαλασσίνο ταξίδι, τα είκοσι τέσσερα ποιήματα του έργου και οι δύο λέξεις που συνθέτουν τον τίτλο του (μύθος-ιστορία), παραπέμπουν στον ομηρικό κόσμο. Μύθος και ιστορία χρησιμοποιούνται εδώ ως δύο στοιχεία συγκερασμένα. Ο μύθος προσφέρει το θέμα του έργου, ενώ η ιστορία αντιμετωπίζεται όχι ακινητοποιημένη, αλλά σαν ζωντανή, σε άμεση σχέση με το παρόν. Τα πιο απομακρυσμένα πρόσωπα του

---

<sup>136</sup> Ό.π. σ. 17.

<sup>137</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, «Η λογοτεχνία του πολέμου, 1939-1949» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασ. Παναγιωτόπουλος), τόμος 8<sup>ο</sup> : *Η εμπόλεμη Ελλάδα 1940-1949*, ό.π., σ. 307.

μύθου έρχονται μέσα στον ιστορικό χρόνο<sup>138</sup>. Ένα πλήθος προσώπων, αρχαίων και σύγχρονων, κινούνται στα πλαίσια του έργου μέσα σε μια διάσταση διαχρονική που ταυτίζει το αρχαίο παρελθόν με τη σύγχρονη ιστορία. Αναφερόμενος σε πραγματικά συλλογικά βιώματα της πρόσφατης ιστορίας του Ελληνισμού, ο Σεφέρης απογυμνώνει το ομηρικό έπος από το ηρωικό του περιεχόμενο, μεταβάλλοντάς το σε μια Οδύσσεια της σύγχρονης Ελλάδας και συνάμα ένα οικουμενικό χρονικό του ανθρώπινου κατατρεγμού:

Περάσαμε κάβους πολλούς πολλά νησιά τη θάλασσα  
πού φέρνει την άλλη θάλασσα, γλάρους και φώκιες.  
Δυστυχισμένες γυναίκες κάποτε με ολολυγμούς  
κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά  
κι' άλλες αγριεμένες γύρευαν το Μεγαλέξαντρο  
και δόξες βυθισμένες στα βάθη της Ασίας.  
Αράξαμε σ' ακρογιαλιές γεμάτες αρώματα νυχτερινά  
με κελαϊδίσματα πουλιών, νερά που αφήνανε στα χέρια  
τη μνήμη μιας μεγάλης ευτυχίας.  
Μα δεν τελειώναν τα ταξίδια. (*Μυθιστόρημα*, Δ' Αργοναύτες)<sup>139</sup>

Η κατάργηση του ελεύθερου στίχου ήταν η μία μόνο όψη μιας εκ θεμελίων ανατροπής. Η επίδραση του Eliot είναι εμφανής στην αποσπασματική δομή, στις μεταθέσεις του ποιητικού υποκειμένου, στις αιφνίδιες αλλαγές του σκηνικού. Ο Σεφέρης κάνει χρήση της «μυθικής μεθόδου» του Eliot<sup>140</sup>, μέσα από έναν αδιάκοπο παραλληλισμό του σύγχρονου και του αρχαίου κόσμου, με αποτέλεσμα να καταργούνται τα πλαίσια τόσο ανάμεσα στα πρόσωπα (μυθικά /ιστορικά), όσο

---

<sup>138</sup> Τάκης ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1986, σ. 20.

<sup>139</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1985, σ. 47

<sup>140</sup> Στο βαθμό που οι μύθοι αναφέρονται γενικά στο κύκλο της φύσης, τη σειρά των εποχών, στο θάνατο και την αναγέννηση, η χρήση του μύθου επιτρέπει στο μοντερνιστή συγγραφέα να δίνει συνοχή στο έργο του. Βλ. Peter FAULKNER, ό.π., σ. 41. Για μια συστηματική ανάλυση της χρήσης του μύθου από το Σεφέρη βλ. Έντμουντ ΚΗΛΥ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα 1987. Βλ. επίσης Edmund KEELY, «Seferis and the 'Mythical Method'», *Comparative Literature Studies*, Vol. 6, No 2 (1969), σ. 109-125.

και στο χρόνο μέσα από τη συνταύτιση παρελθόντος και παρόντος. Όπως ο *Οδυσσέας* του Joyce είναι ένα έπος του σύγχρονου κόσμου, έτσι και το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη είναι, όπως παρατηρεί ο Beaton, μια «επείγουσα προσπάθεια του σύγχρονου Έλληνα να συμβιβαστεί με το παρελθόν του πολιτισμού του, και το αρχαίο και το πρόσφατο». Σε πλήρη σύγχυση, ο ελληνικός κόσμος εμφανίζεται ανήμπορος να δώσει νόημα στο παρόν ή να αφομοιώσει τη συσσωρευμένη πείρα του Ελληνισμού, όπως αυτή διαμορφώθηκε στο πέρασμα των αιώνων<sup>141</sup>.

Για τα καινοτόμα στοιχεία που εισήγαγε στην ελληνική ποίηση το *Μυθιστόρημα* αναδείχθηκε ως το σημαντικότερο κείμενο του ελληνικού μοντερνισμού. Ωστόσο, οι προβληματισμοί που εξέφρασε ο Σεφέρης για το σύγχρονό του Ελληνισμό ή για το ιστορικό παρελθόν (ως μνήμη και ως παράδοση) μέσα στο παρόν, δεν φαίνονται να αγγίζουν το ενδιαφέρον των υπερρεαλιστών ποιητών της γενιάς, οι οποίοι δεν στοχεύουν πλέον στην ανανέωση του ποιητικού λόγου με τον ομαλό τρόπο του Σεφέρη, αλλά στην επαναστατική ανατροπή των παραδομένων μορφών (πρωτοπορία).

Όταν η γαλλική υπερρεαλιστική ποίηση ήρθε στην Ελλάδα έφερε μια επαναστατική αλλαγή στην αισθητική της εποχής. Η αλλαγή παραδείγματος έγινε με την κυκλοφορία της *Υψικαμίνου* του Ανδρέα Εμπεφίκου το 1935. Τρία χρόνια αργότερα, το 1938, ο Εγγονόπουλος κυκλοφορεί το *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*. Στο μεσοδιάστημα, ο υπερρεαλισμός συμβάλλει στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας ενός ποιητή όπως ο Οδυσσέας Ελύτης, ο οποίος δημοσιεύει το 1936 τους *Προσανατολισμούς* στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*. Οι επιδιώξεις τους, όπως και των περισσότερων ποιητών της γενιάς του '30 ήταν η αναζήτηση νέων και πιο άμεσων τρόπων έκφρασης, η αχαλίνωτη επιθυμία για την απελευθέρωση της ανθρώπινης ψυχής.

Ο υπερρεαλισμός συμπορεύτηκε με τα κοινωνικο-πολιτικά γεγονότα των μεσοπολεμικών χρόνων αλλά και τις επιστημονικές και φιλοσοφικές θεωρίες,

---

<sup>141</sup> Βλ. Roderick BEATON, ό.π., σ. 211.

μερικές από τις οποίες τον επηρέασαν βαθιά. Ριζοσπαστικός από τα θεωρητικά του θεμέλια, ο υπερρεαλισμός βρήκε στην τέχνη και κυρίως στη λογοτεχνία ένα ευρύ πεδίο έκφρασης, οδηγώντας την ποίηση σε νέους επαναστατικούς δρόμους. Οι υπερρεαλιστές επιζητούσαν νοητικές καταστάσεις που έφερναν αυθόρμητα στην επιφάνεια εικόνες από το υποσυνείδητο των δημιουργών. Ο λογοτέχνης εκφράζεται με τυχαίες συναθροίσεις εικόνων και φράσεων και με την αυτόματη γραφή· τη γραφή που οριζόταν ως «καθαρός ψυχικός αυτοματισμός» που προϋποθέτει την απουσία ελέγχου της λογικής, τον εξοβελισμό κάθε αισθητικού ή ηθικού ενδιαφέροντος<sup>142</sup>.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός (1901-1975) είναι ο πρώτος που εισήγαγε και υπηρέτησε την υπερρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα. Η έκδοση της πρώτης του ποιητικής συλλογής με τον τίτλο *Υψικάμινος* στα μέσα της δεκαετίας του 1930 αποτέλεσε το πρώτο κατ' εξοχήν καθαρόαιμο δείγμα αυτόματης γραφής. Στην τεχνική της αυτόματης γραφής ο Εμπειρικός μυήθηκε γύρω στα 1929, όταν ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τους Γάλλους υπερρεαλιστές και ιδιαίτερα τον Breton, μια «συγκλονιστική» γι' αυτόν «μορφή»<sup>143</sup>. Η κυκλοφορία της *Υψικάμινου* του προξένησε έντονη αντίδραση και θεωρήθηκε σκάνδαλο στα ελληνικά γράμματα γιατί, αφενός καταργούσε κάθε αισθητική αρχή, και αφετέρου ξέφευγε από κάθε παραδοσιακή φόρμα:

---

<sup>142</sup> Ο ίδιος ο Breton είχε περιγράψει ως εξής τα πειράματα των σουρεαλιστών πάνω στην αυτόματη γραφή: « [...] όντας μανιώδης με τον Φρόνυτ εκείνη την εποχή και εξοικειωμένος με τις μεθόδους του, που είχα την ευκαιρία να ασκήσω τον καιρό του πολέμου πάνω σε αρρώστους, αποφάσισα να βγάλω από τον εαυτό μου αυτό που προσπαθούν να βγάλουν απ' αυτούς: ένα προφορικό μονόλογο, όσο το δυνατό πιο γρήγορο, που δεν θα υπόκειται σε κανένα έλεγχο του κριτικού πνεύματος του ομιλητή, που, κατά συνέπεια, δε θα αναστέλλεται από καμιά επιφύλαξη και που θα προσεγγίζει, όσο το δυνατόν ακριβέστερα, την προφορική σκέψη. [...] Αυτά πιστεύαμε ο Φιλίπ Σουπώ, στον οποίο είχα εμπιστευτεί τούτα τα πρώτα μου συμπεράσματα, κι εγώ, όταν βαλθήκαμε να μουντζουρώνουμε χαρτιά με μια αξιέπαινη περιφρόνηση για οποιοδήποτε λογοτεχνικό αποτέλεσμα.» A. Breton, *Manifeste du Surréalisme* (1924). Παρατίθεται στο Maurice NADEAU, ό.π., σ. 64-65.

<sup>143</sup> Ανδρέας ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, ό.π., σ. 67.

Η σήψις των ιωβηλαίων αποδίδει την ηχώ που δεν εσκέπασαν οι μπόρες. Στην άσπιλη στη ακραιφνή μανία των αστέρων σέρνεται το βήμα μιας ψυχής, με μάτια χάνυα και μ' αετούς συσπειρωμένους στα πολυτάραχα φυσήματα της σμίλης. Το δράμα των ιωβηλαίων δεν είναι ασφυκτικώς παραμεριζόμενη αίθουσα όπου αναπαύονται οι νόμοι: μα θάλασσα των ογκοπάγων κυμαινομένη στο τραγούδι του περαστικού μας νήματος που καταλήγει σε γιορτή. Κάποτε περνά το θρόισμα μιας φλέβας κάποτε η αίγλη μιας πολύνεκρης μάχης κάποτε οι δόσεις των ειμαρμένης μα πάντοτε χαίνουν και σπαρταράνε οι περάτες. (Το μεγάλο μυστικό)<sup>144</sup>

Ενώ τα προηγούμενα πρωτοποριακά κινήματα του φουτουρισμού και του ντανταϊσμού επιδίωξαν την απελευθέρωση, κυρίως της ποιητικής γλώσσας, από τα δεσμά της σύνταξης και του μέτρου, ο υπερρεαλισμός, όπως είναι εμφανές και στο ποίημα του Εμπειρικού που παραθέσαμε, στοχεύει στην πλήρη «αποδόμησή» της. Τα όρια ανάμεσα στον ποιητικό και τον πεζό λόγο καταργούνται, όπως επίσης και η γλωσσική διάκριση καθαρεύουσας και δημοτικής. Στην *Υψικάμινο* συναντούμε συμπυκνωμένα όλα τα χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού. Ο Εμπειρικός, ψυχαναλυτής ο ίδιος, επιδίωξε τη σύνδεση της ποιητικής λειτουργίας με τις φροϋδικές θεωρίες, την απελευθέρωση του ασυνείδητου. Στα ποιήματα της *Υψικάμινου*, ο «συνειδητός ειρμός» εξαρθρώνεται, καταργείται η λογική αλληλουχία, αναπτύσσεται το φανταστικό, το αφηρημένο, το άλογο στοιχείο. Σε σύνταξη παρατακτική, οι λέξεις παρουσιάζονται αυτεξούσιες, ασύνδετες με τις προηγούμενες και τις επόμενες, με αποτέλεσμα έναν «αποδιοργανωμένο λόγο»<sup>145</sup>.

Στην ίδιο δρόμο με τον Εμπειρικό, ο ποιητής και ζωγράφος Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985) θα αποδειχθεί, επίσης, ένας συνεπής εκπρόσωπος του ορθόδοξου υπερρεαλισμού στην Ελλάδα. Την περίοδο 1929-1934 ο Εγγονόπουλος βρίσκεται στο Παρίσι και συνδέεται προσωπικά, όπως και ο Εμπειρικός, με την ομάδα του Breton. Το 1938, στο ιδεολογικά φορτισμένο περιβάλλον της μεταξικής

---

<sup>144</sup> Ανδρέας ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, *Ποιήματα: Υψικάμινος & Ενδοχώρα*, Γαλαξίας, Αθήνα 1980, σ. 43.

<sup>145</sup> Βλ. σχετικά Mario VITTI, ό.π., σ. 136-140.

δικτατορίας, ο Εγγονόπουλος κυκλοφορεί την πρώτη του ποιητική συλλογή *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, προκαλώντας νέες αντιδράσεις<sup>146</sup>. Χωρίς να καταφεύγει στις λεκτικές ακροβασίες ενός ακραίου υπερρεαλισμού, η αντισυμβατική και άλογη ποίηση του Εγγονόπουλου προβάλλει μέσα από λογικοφανείς λεκτικές δομές, οι οποίες απλά νομιμοποιούν την παράλογη πραγματικότητα και τα ανθρώπινα αδιέξοδα:

Αλβανοί χορεύοντες σκέπτονται να στρέψουν προς νέες διευθύνσεις τις ενέργειές τους, εις τρόπον ώστε τα παιδιά να μην καταλάβουν τίποτες από τι πικρίες και τα απογοητεύσεις της ζωής. Να μην καταλάβουν τίποτες πριν από τον καιρό τους. Πάντως οι σκέψεις αυτών των Αλβανών δεν περνούν πέρα από τους σκαρμούς των παραθύρων. Κι αυτό διότι Ιταλός τις, ακούων εις το όνομα Γουλιέλμος Τσίτζης, και επαγγελλόμενος τον επιδιορθωτήν πνευστών οργάνων, προσπαθεί να εξαπατήσει τους μελλονύμφους, εφαρμόζων σε παλαιού συστήματος ραπτομηχανήν Σίγγερ τέσσερα χουνιά, εν των οποίων τα δύο γυάλινα και τ' άλλα δύο καμωμένα από ένα οποιονδήποτε μέταλλο. Να μην ταραχθή κανείς: η εικόν αυτή είναι η μόνη που εβοήθησε τον αποθανόντα αόματο φαροφύλακα να ανακαλύψη το μυστικό του φρέατος. (Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν)<sup>147</sup>

Παρά το γεγονός ότι ο υπερρεαλισμός επέδρασε σε λίγους ποιητές, λειτούργησε ανανεωτικά για τον ποιητικό λόγο, γονιμοποιώντας νέες καταστάσεις, πλήρως διαχωρισμένες από το προηγούμενο πνευματικό καθεστώς. Εκείνο που έχει σημασία δεν είναι τόσο τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα που παρήγαγε, αλλά η εκφραστική δύναμη που ελευθέρωσε και η οποία με τη σειρά της άνοιξε νέους δρόμους για την ελληνική ποίηση. Πέρα, όμως, από το γνήσιους, ορθόδοξους τρόπους του Εμπειρικού ή του Εγγονόπουλου που ακολούθησαν πιστά τις αρχές

---

<sup>146</sup> Για τις οξύτερες αντιδράσεις που συνάντησε η εισαγωγή των υπερρεαλιστικών καινοτόμων καλλιτεχνικών στοιχείων στο χώρο των ελληνικών γραμμάτων βλ. σχετικά Σωτήρης ΤΡΙΒΙΖΑΣ, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σ 27-81.

<sup>147</sup> Νίκος ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Ποιήματα*, τόμος Α', Ίκαρος, Αθήνα 1985, σ. 13-14.

των δύο υπερρεαλιστικών μανιφέστων (1924, 1929), πολλοί άλλοι ποιητές, όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, άντλησαν επιλεκτικά από τον υπερρεαλισμό, εφαρμόζοντάς τον ελεύθερα και χωρίς δεσμεύσεις σε δογματικές αρχές, προκειμένου να ξεφύγουν από το παλιό πνευματικό πλαίσιο που δεν εξυπηρετούσε τους στόχους τους. Ανάμεσα σ' αυτούς ξεχωρίζει η περίπτωση του Ελύτη<sup>148</sup>.

Ιδιοσυγκρασία σύμμετρη και λυρική, ο Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996) κατάφερε να αξιοποιήσει γόνιμα τον υπερρεαλισμό, βρίσκοντας σ' αυτόν μια αποδοτική μέθοδο για να ξεπεράσει τη «φυσική συστολή» του. Συνδέθηκε προσωπικά με τους Εμπειρικό και Εγγονόπουλο, αλλά δεν τους ακολούθησε τις προκλητικές τους υπερρεαλιστικές ακρότητες. Αντίθετα, θεωρήθηκε ότι εξέφρασε ένα μετριοπαθή υπερρεαλισμό μέσα από ένα χαρακτηριστικά προσωπικό του ποιητικό ιδίωμα. Μια καθάρια ελληνική ποίηση, γεμάτη φώς, φυσική υγεία, νεανική ορμή και αισιοδοξία. Μπορούμε να πούμε ότι η αισιοδοξία της νέας γενιάς, όπως τη διακήρυξε ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα* του αποδείχθηκε συνεπής μόνο στην περίπτωση του Ελύτη. Ο Ελύτης επηρεάστηκε ιδιαίτερα από την ποίηση του Paul Élyard (1895-1952), που θεωρούσε ότι ταίριαζε στην ιδιοσυγκρασία του. Μετέφρασε ποιήματά του και ακόμη χρησιμοποίησε στοιχεία του ονόματός του για το ψευδώνυμο που επέλεξε<sup>149</sup>. Το 1935 συνδέεται με τη λογοτεχνική συντροφιά του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*, στο οποίο και θα αρχίσει να δημοσιεύσει τα πρώτα του υπερρεαλιστικά ποιήματα, που θα περιληφθούν στην ποιητική του συλλογή *Προσανατολισμοί* (1939).

Με δάδες που ξενύχτησαν μεσ' στις οργιάζουσες πλαγιές των ξανθιών  
ορχηστρίδων

Και με γαλάζιους σταλακτίτες που μεγάλωσαν μέσα σε παραμύθια με ύαινες

---

<sup>148</sup> Mario VITTI, ό.π., σ. 124.

<sup>149</sup> Το Ελύτης είναι ψευδώνυμο του Οδυσσέα Αλεπουδέλη. Ο Beaton σημειώνει ότι ο Γ. Π. Σαββίδης συνέδεσε πειστικά τα στοιχεία: Élyard, *elite*, και την ελληνική λέξη αλήτης (λέξη που χρησιμοποιεί ο Όμηρος για να χαρακτηρίσει τον Οδυσσέα μεταμφιεσμένο σε ζητιάνο). Βλ. σχετικά Roderick BEATON, ό.π., σ. 213.

Αντάμα με χλωρές επαύλεις που ανοίγονται στο γέλιο τους και δε  
βρίσκουν πρωί  
Μα όλα τα πυροφάνια τις τρελαίνουν στέλνοντας τις οπτασίες τους  
άθικτες  
Μαζί με τις υδρίες των όρθρων που συμπερπατούν φωτοσκιασμένες με  
ήλεκτρο  
Και με τους πέπλους των ξεχτένιστων ελπίδων που ατενίζουν τον εαυτό  
τους πέρα στις μεταβλητές θωπίες των οριζόντων  
Οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις ώρες μας  
Σαν άσπρες ξεγνοιασιές ανεμομύλων οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις  
ώρες μας  
Με βήμα τελετουργικό σε λυγερή προϋπάντηση μαρτίων οι ώρες έρχονται  
που αγάπησαν τις ώρες μας! (*Προσανατολισμοί*, Διόνυσος α')<sup>150</sup>

Ο μαρξιστής ποιητής Γιάννης Ρίτσος (1909-1990) ξεκίνησε ακολουθώντας τα διδάγματα του Βάρναλη και του Καρυωτάκη, αλλά επηρεάστηκε και από τη ρωσική καλλιτεχνική πρωτοπορία και ιδιαίτερα το φουτουρισμό του Mayakovsky. Στο σύνολό της, ωστόσο, η «αριστερή» πρωτοπορία στην Ελλάδα δεν ανταποκρίθηκε στο παράδειγμα του Mayakovsky, που συνδύαζε την καλλιτεχνική και πολιτική πρωτοπορία, περιοριζόμενη στον κοινωνικό ριζοσπαστισμό. Η επιτυχία του Ρίτσου συνίσταται στο ότι αξιοποίησε το στίχο της παραδοσιακής προφορικής παράδοσης στο μακροσκελές ποίημα *Επιτάφιος* (1936). Η αριστερή διανόηση ήδη από το 1934, αντιδρώντας στους αστικούς «μαϊμουδισμούς» των ξένων τεχνοτροπιών είχε στραφεί στη «λαϊκή κουλτούρα και το δημοτικό τραγούδι», προκειμένου να προσφέρει μια λογοτεχνία κατανοητή από τις μάζες, που θα υπακούει στο σύνθημα «η τέχνη από το λαό για το λαό»<sup>151</sup>. Με την επιβολή της δικτατορίας το 1936 οι δραστηριότητες της αριστεράς αναστέλλονται, ενώ ο

---

<sup>150</sup> Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, *Προσανατολισμοί*, Ίκαρος, Αθήνα 1988, σ. 49.

<sup>151</sup> Για την αριστερή διανόηση και το λαϊκό – δημοτικό τραγούδι βλ Χριστίνα ΝΤΟΥΝΙΑ, *ό.π.*, σ. 431-454.



Ρίτσος προσχωρεί στον ελεύθερο στίχο με την ποιητική του συλλογή *Το τραγούδι της νεκρής αδελφής* (1937).

Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1930, ολοκληρώνονται οι διαδικασίες που ανανεώνουν βαθιά την ποιητική έκφραση. Ωστόσο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε εδώ ότι ο μοντερνισμός της γενιάς δεν εκφράστηκε ενιαία ως συλλογικό αίτημα, αλλά υπήρξε μάλλον αποτέλεσμα προσωπικών διασυνδέσεων μερικών από τους νέους της γενιάς με ανθρώπους των ευρωπαϊκών γραμμάτων (Eliot, Breton). Ο υπερρεαλισμός ήρθε στην Ελλάδα λίγο πριν από τη δικτατορία του Μεταξά, δίχως την πολιτική και κοινωνική του διάσταση<sup>152</sup>. Η μετάφραση του μαρξιστή Élyard από τον Ελύτη γίνεται ήδη την εποχή του μεταξικού πραξικοπήματος. Η πρόσληψη του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα θα αποκτήσει, έτσι, μια χαρακτηριστική ιδιοτυπία. Θα αρκεστεί στην ατομική, καλλιτεχνική απελευθέρωση των αστών εκπροσώπων της κουλτούρας και έτσι θα δράσει ανενόχλητος στη διάρκεια της δικτατορίας. Παρά τις μαχητικές διακηρύξεις του Θεοτοκά, η ιστορική συγκυρία κάνει τον ελληνικό μοντερνισμό του 1930 συντηρητικό, περιορισμένο στον αισθητικό τομέα, δίχως καμιά ανατρεπτική κοινωνική πρόθεση, όπως αυτή που διέθεταν οι αντίστοιχες ευρωπαϊκές πρωτοπορίες. Άλλωστε η ελληνική αυτή μοντερνιστική ιδιοτυπία θα συμβαδίσει την περίοδο αυτή, όπως θα δούμε στη συνέχεια, και με την ολοένα εντεινόμενη κυριαρχία της ελληνικότητας. Εκείνο το οποίο θα διεκδικήσουν οι νέοι του '30 θα είναι η διασφάλιση του ηγετικού τους ρόλου στην ανασυγκρότηση της ελληνικής πνευματικής ζωής μέσα από την εδραίωση και διεύρυνση του λογοτεχνικού τους κύρους.

Αναφορικά με τη σχέση της αυτοαποκαλούμενης γενιάς του '30 με το ευρύ κοινό θα πρέπει να επισημάνουμε ότι αυτή επιδίωξε να λειτουργήσει ως

---

<sup>152</sup> Σημειώνουμε εδώ ότι η ανάγκη για κοινωνική και πολιτική επανάσταση έκανε πολλά από τα μέλη του γαλλικού υπερρεαλιστικού κινήματος να ενταχθούν για ένα διάστημα στο κομμουνιστικό κόμμα. Οι Έλληνες υπερρεαλιστές περιορίστηκαν στην αισθητική αναζήτηση, παρακάμπτοντας την πολιτική σχέση που ανέπτυξε στη διαδρομή του ο γαλλικός υπερρεαλισμός με την Αριστερά. Βλ. σχετικά Takis KAYALIS, «Modernism and the Avant-Garde: The Politics of 'Greek Surrealism'» στο Dimitris Tziouvas (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, ό.π., (σ. 95-110).

«πνευματική ελίτ, αποκρούοντας κάθε συνάφεια με το υπαρκτό ευρύ κοινό και με τα έντυπα που το εκφράζουν»<sup>153</sup>. Σ' αυτό συντέλεσε το γεγονός ότι η υιοθέτηση των πρωτοποριακών τάσεων από τους εκπροσώπους της γενιάς, ιδιαίτερα των ποιητών, οδηγούσε στη δημιουργία μιας απαιτητικής λογοτεχνίας, στην οποία ήταν αδύνατο να ανταποκριθεί το απαίδευτο κοινό της εποχής. Ο Θεοτοκάς το είχε δηλώσει ήδη από το 1929:

Οι σημερινές πνευματικές ανάγκες της Ελλάδας δεν επιτρέπουν πια την εύκολη εργασία του παλιού καλού καιρού. Οι καιροί άλλαξαν. Πρέπει να το καταλάβουν οι νέοι διανοούμενοι της γενεάς μας και να συναισθανθούν πως τελείωσε οριστικά στην Ελλάδα η εποχή που γραφότανε η λογοτεχνία στις ταβέρνες και στα καφενεία, και που λυνόντανε τα βαθύτερα προβλήματα της ευρωπαϊκής σκέψης με συζητήσεις του πεζοδρομίου. [...] Η γενεά μας θα έχει απαιτήσεις πολύ μεγαλύτερες από τις απαιτήσεις των προηγούμενων ελληνικών γενεών»<sup>154</sup>.

Οι αστοί διανοούμενοι απευθύνονταν σε μια πνευματική ελίτ, η οποία ωστόσο έλειπε από την πνευματική ζωή του τόπου. Το έλλειμμα αυτό οφειλόταν, σύμφωνα με τις απόψεις των λογοτεχνών και κριτικών της εποχής στην πολιτική και ιδεολογική κρίση του ελληνικού αστισμού, που αδυνατούσε να υιοθετήσει έναν σαφή μορφωτικό προσανατολισμό, ώστε να συγκροτήσει μια μορφωμένη αριστοκρατία, μια αληθινά πνευματική ηγέτιδα τάξη<sup>155</sup>. Παρά τις προσπάθειες του Κ. Θ. Δημαρά για την προώθηση της λογοτεχνίας των «νέων» συγγραφέων της δεκαετίας του 1930, το «αναπτυγμένο» αυτό «κοινό» δεν θα δημιουργηθεί στη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Η σταθερή απουσία ενός πεπαιδευμένου κοινού γινόταν αντικείμενο αδιέξοδης κριτικής εκ μέρους των διανοουμένων, είτε

---

<sup>153</sup> Τάκης ΚΑΠΙΔΗΣ, *Η επιθυμία για το μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 60.

<sup>154</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. 55.

<sup>155</sup> Βλ. σχετικά Ιωάννης ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ, «Τα σύγχρονα προβλήματα της πνευματικής μας ζωής» στο *Μελέται και Άρθρα*, Β' έκδοση, Φωτομηχ. Επανάκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, (Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη), Αθήνα 1982, σ. 405-406.

στηλιτεύοντας την κατάσταση της χώρας, είτε ζητώντας από τους συγγραφείς να πλησιάσουν το λαό και να τον καθοδηγήσουν ώστε να αναπτύξει το γούστο του. Η απόπειρα επανασύνδεσης με τις εθνικές αξίες στην ιδεολογικοπολιτική συγκυρία της μεταξικής δικτατορίας αποβλέπει, κυρίως, τόσο στη νομιμοποίηση της νεωτερικής λογοτεχνίας<sup>156</sup>, όσο και στη διεύρυνση της απήχησης του έργου της νεότερης γενιάς στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό του Μεσοπολέμου<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> Για την αλλαγή των παραδειγμάτων της αισθητικής εμπειρίας ισχύει ό,τι και στην ιστορία των επιστημών. Προκειμένου να καθιερωθεί το νέο έργο (ή κείμενο) οφείλει να αναμετρηθεί με το παλαιό και να νομιμοποιηθεί απέναντι στην παράδοση, έτσι ώστε με τη νέα καλλιτεχνική οπτική να αλλάξει και η στάση του ανθρώπου απέναντι στον κόσμο. Βλ. Hans Robert JAUB, *Η θεωρία της πρόσληψης, Τρία Μελετήματα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1995, σ. 131.

<sup>157</sup> Γενικότερα στα χρόνια του Μεσοπολέμου το κοινό που στήριζε την εκδοτική παραγωγή ήταν πολύ περιορισμένο. Οι εγχώριοι εκδότες αντιμετώπιζαν ποικίλες δυσκολίες, ανάμεσα στις οποίες τον ανταγωνισμό των εφημερίδων και των «λαϊκών» περιοδικών, στο χώρο των οποίων ανθούσε η λεγόμενη «λογοτεχνία του Τύπου», που απευθυνόταν στο λεγόμενο «μεγάλο» κοινό και που αγκάλιαζε όλα τα κοινωνικά στρώματα, ιδιαίτερα τα λαϊκά και μικροαστικά των πόλεων. Σ' αυτό το πλαίσιο το κοινό χρειαζόταν τη βοήθεια των νέων λογοτεχνών ώστε να μπορέσει να προσεγγίσει το έργο τους. Ωστόσο, όπως το έθεσε ο Παλαμάς το 1931, «οι αριστοκρατικοί στιχοπλέκτες της φυλής του Σεφέρη και τη βοήθεια αυτή δεν τη θεωρούν απαραίτητη. Είναι σα να μη ζητούν ψήφους». Βλ. Κωστής Παλαμάς, «Επιστολή στον Σεφέρη για τη “Στροφή”», στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, (επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ. 10. Για τη σχέση λογοτεχνίας και αναγνωστικού κοινού την περίοδο του Μεσοπολέμου βλ. Τάκης ΚΑΠΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 296-307. Βλ. επίσης Τάκης ΚΑΠΙΑΛΗΣ, *Η επιθυμία για το μοντέρνο : Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανοήσεως στην Ελλάδα του 1930*, ό.π., σ. 27-86.

# Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

## ΚΑΙ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ 'ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ'

### ‘Ελληνισμός’ και ‘ελληνικότητα’

**Η** πρόσληψη και η ανάπτυξη του μοντερνισμού από τους εκπροσώπους της ελληνικής διανόησης και της τέχνης κατά τη δεκαετία του 1930 συνδέθηκε, κατά παράδοξο τρόπο, με το ιδεολογικό σύνθημα της επιστροφής στις ρίζες και τη λαϊκή παράδοση. Ενώ, δηλαδή, τα ευρωπαϊκά μοντερνιστικά κινήματα είχαν να αναμετρηθούν, όπως παρατηρεί ο Τάκης Καγιαλής, με τον ισχύοντα λογοτεχνικό κανόνα, στην ελληνική περίπτωση οι νεωτερικές κινήσεις των δημιουργών της γενιάς του '30 ήλθαν, κυρίως, αντιμέτωπες με τις αδιευκρίνιστες «εθνικές /λαϊκές» αξίες που προβλήθηκαν ως πρότυπο από όσους ήταν αντίθετοι στο μοντερνισμό<sup>158</sup>. Η τάση αυτή της επιστροφής στις ρίζες είναι ένα σύνθετο φαινόμενο που απαντάται σε διάφορες χώρες της Ευρώπης από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στην Ελλάδα συνδέθηκε με το ζήτημα της «ελληνικότητας» και του «ελληνισμού» γενικότερα, που είχε απασχολήσει ποικιλοτρόπως την ελληνική διανόηση από την Απελευθέρωση και μετά.

Το όνομα Έλληνες πρόβαλε από την πρώτη στιγμή του Ξεσηκωμού ως προσδιοριστικό του αγωνιζόμενου Γένους και υιοθετήθηκε από όλους τους αγωνιστές<sup>159</sup>. Ταυτόχρονα πρόβαλε η ανάγκη να οριστούν ποιοι είναι ή δεν είναι οι Έλληνες και τι είναι ή δεν είναι ελληνικό. Κρίσιμο σημείο εδώ ήταν η μετατροπή

---

<sup>158</sup> Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 337.

<sup>159</sup> Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΔΗΣ, *Φως Ελληνικό – Πανεπιστημιακοί Λόγοι*, Αθήνα 1963, σ. 78.

μιας πολιτιστικής ταυτότητας (της ελληνορθόδοξης παράδοσης) σε πολιτική. Στο βαθμό που η πολιτιστική ταυτότητα αποτελούσε τη βάση της πολιτικής, το περιεχόμενο της ελληνικότητας αποτελούσε το κριτήριο προσδιορισμού του ελληνισμού (στοιχείο που επέτρεπε και τη διατήρηση της ενότητας ανάμεσα στους εκτεταμένους γεωγραφικά ελληνικούς πληθυσμούς ως τη Μικρασιατική Καταστροφή). Η πολιτική ταυτότητα αναγόταν, επίσης, και σε μια ευρύτερη και ανώτερου επιπέδου ταυτότητα, την ευρωπαϊκή. Η προσπάθεια ένταξης του Ελληνισμού στον πολιτισμένο κόσμο της Δύσης και η προσπάθεια διατήρησης μιας παράδοσης με ανατολικό χαρακτήρα, για πολλούς ασύμβατο με τον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό, οδηγούσε σε αντίφαση που βιώνονταν ως κρίση ταυτότητας, γύρω από την οποία κινήθηκε η νεότερη ελληνική ιστορία. Εξευρωπαϊσμός ή ελληνικότητα, εκσυγχρονισμός ή παράδοση<sup>160</sup>.

Ο λόγος για τον οποίο το θέμα του «ελληνισμού» και της παράδοσής του ετίθετο συχνά στη νεότερη ιστορία της Ελλάδας οφείλεται αφενός στο αίσθημα μειονεξίας των Νεοελλήνων (που έχοντας υποστεί για αιώνες τον τουρκικό ζυγό υστερούσαν στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές αλλαγές που έλαβαν χώρα κατά τη διαμόρφωση της νεωτερικότητας στη Δύση) απέναντι στη Δυτικοευρωπαϊκή πολιτιστική ηγεμονία, και αφετέρου στην αστάθεια των ελληνικών θεσμών. Η αντιπαράθεση ανάμεσα σε ό,τι θεωρούνταν αυθεντικό ελληνικό και στο φερόμενο ως επείσακτο και ξενόφερτο εξέφραζε πάντα μιαν αγωνιώδη προσπάθεια αναζήτησης εθνικής ταυτότητας. Σε αντίθεση με τις δυτικοευρωπαϊκές κοινωνίες όπου το νέο χτιζόταν πάνω στους υφιστάμενους σταθερούς θεσμούς, τη λεγόμενη «παράδοση», στην ελλαδική πραγματικότητα οι ρευστοί και ανεπαρκείς θεσμοί δημιουργούν αίσθηση ανασφάλειας. Η έννοια της παράδοσης εμφανίζεται προβληματική, με αποτέλεσμα την «αναζήτηση» και «ανα-

---

<sup>160</sup> Σχετικά με τις ποικίλες εννοιολογήσεις και αναπαραστάσεις της «ελληνικότητας» βλ. τον τόμο *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), ό.π. Ειδικότερα για το πρόβλημα της διαμόρφωσης της νεοελληνικής ταυτότητας βλ. Δ. Γ. ΤΣΑΟΥΣΗΣ, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα: Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», ό.π., (σ. 15-25).

βίωση», όπως επισημαίνει ο Κ. Τσουκαλάς, «μιας εξαιρετικά συγκεχυμένης οντότητας που αναφέρεται όχι στο πραγματικά υφιστάμενο αλλά σε ένα ιδεολογικοποιημένο παρελθόν. Και αντίθετα, ως εκσυγχρονισμός βιώνεται η ρήξη με το παρελθόν αυτό και η *ex nihilo* κατασκευή μιας σύγχρονης ιδεατής μορφής»<sup>161</sup>. Η κατάσταση αυτή εκφράζεται μέσα από μια συνεχή επαναφορά στο επίκεντρο των συζητήσεων του θέματος της εθνικής αυτογνωσίας.

Στα μεσοπολεμικά χρόνια, η κατάρρευση του ιδεολογικού ερείσματος της Μεγάλης Ιδέας και το έντονα φορτισμένο ψυχολογικό κλίμα που ακολούθησε έφερε για άλλη μια φορά στο προσκήνιο έντονο το ενδιαφέρον για την ελληνικότητα. Η συζήτηση που κορυφώθηκε στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας, προσπάθησε να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που ετίθεντο, ενώ, καθώς αναπτυσσόταν, γεννούσε και νέα ερωτήματα. Αναμφισβήτητο, ωστόσο, είναι το γεγονός, ότι η Μεγάλη Ιδέα επρόκειτο, προσαρμοσμένη στη νέα κατάσταση, να παραμείνει στον πυρήνα των ελληνικών συνειδήσεων, μετατοπιζόμενη από το πεδίο της εδαφικής επέκτασης σ' εκείνο του «ελληνισμού» και της πνευματικής του ηγεμονίας.

Ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος που έζησε τα δύσκολα γεγονότα του Κριμαϊκού πολέμου και τις διαδοχικές αμφισβητήσεις των μεγαλοϊδεατικών οραμάτων, ισχυριζόταν ότι ο όρος Μεγάλη Ιδέα είχε αντικατασταθεί, ήδη, από το 1853 περίπου, με τον όρο «Ελληνισμός»<sup>162</sup>. Έδωσε, έτσι, στη λέξη «Ελληνισμός» μια σημασία διαφορετική από αυτή που είχε στην ελληνική αρχαιότητα. Ενώ, δηλαδή,

---

<sup>161</sup> Στο πλαίσιο του καπιταλιστικού μετασχηματισμού, οι έννοιες της παράδοσης και του εκσυγχρονισμού προβάλλονται σαν *αντιθετικές* και *πολωτικές* ιδεολογικές κρυσταλλώσεις του εθνικού γίγνεσθαι, που συναρτώνται με τη διαδικασία της περιφερειοποίησης. Η ελληνικότητα, όπως και οι άλλες συναφείς έννοιες που αναπτύχθηκαν σε χώρες της περιφέρειας αντιτάσσουν στα αστικο-κοσμοπολίτικα και εκσυγχρονιστικά επείσακτα θεσμικά πρότυπα τα λαϊκιστικά ουτοπικά και ρομαντικά οράματα της αντίστασης και της αυθεντικότητας. Για την αντιπαράθεση του λεγόμενου εκσυγχρονισμού με την παράδοση βλ. Κ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός: Μερικά γενικότερα ερωτήματα» στον τόμο *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), ό.π., (σ. 37-48).

<sup>162</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., 485.

στα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο ελληνισμός ήταν συνυφασμένος με την πολιτιστική επέκταση, ο Παπαρρηγόπουλος του προσέδωσε μιαν αφηρημένη πνευματική διάσταση, αυτήν της πνευματικής ενότητας του διαφερέντου έθνους ανάμεσα σε ελεύθερους και υπόδουλους. Βέβαια, η έννοια αυτή του ελληνισμού ήταν κοντά, τόσο σ' αυτή της Μεγάλης Ιδέας (και έτσι τον βρίσκουμε στις αρχές του εικοστού αιώνα στα γραπτά του Περικλή Γιαννόπουλου και του Ίωνα Δραγούμη), όσο και σ' αυτή που χρησιμοποιήθηκε ως αντιστάθμισμα στο ρεύμα του ευρωπαϊσμού και του κοσμοπολιτισμού γενικότερα. Ταυτόχρονα, η έννοια του ελληνισμού ήταν κοντά και σ' αυτή της «ελληνικότητας», την έννοια που χρησιμοποιήθηκε από άλλους πνευματικούς ανθρώπους. Αυτός που εισάγει για πρώτη φορά τη λέξη «ελληνικότητα» στην ελληνική γλώσσα ήταν, σύμφωνα με το Στέφανο Κουμανούδη, ο διηγηματογράφος Κωνσταντίνος Πωπ στα 1851. Λίγο αργότερα, στα 1860, ο Πολυλάς τη χρησιμοποιεί επίσης στην απάντησή του προς το Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο, προκειμένου να υπερασπιστεί την ελληνικότητα της ποίησης του Σολωμού, ενώ κατά τον αρχόμενο αιώνα απαντάται και στα δοκίμια του Περικλή Γιαννόπουλου<sup>163</sup>. Η έννοια της ελληνικότητας έχει τώρα διευρυνθεί, ώστε πέρα από την κλασική αρχαιότητα να περιλαμβάνει το βυζαντινό πολιτισμό και τη λαϊκή παράδοση. Σ' αυτό το πλαίσιο απασχολεί και τον Παλαμά, που προτιμά όμως τον όρο «τοπικισμός».

Παρά το γεγονός ότι η λέξη 'ελληνικότητα' εμφανιζόταν σποραδικά στην ελληνική διανόηση από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, κατά τη δεκαετία του 1930, σύμφωνα με το Δημήτρη Τζιόβα, επρόκειτο να καθιερωθεί ως ιδεολόγημα. Συγκεκριμένα, με τη σύμπτωση των γεωγραφικών ορίων του έθνους και του κράτους και την έκλειψη της Μεγάλης Ιδέας, η χρήση της έννοιας της ελληνικότητας έτεινε προς μια πιο αφηρημένη, ιδεαλιστική διάσταση, αυτή του «πνευματικού εθνισμού», που

---

<sup>163</sup> Περισσότερα για την έννοια του ελληνισμού και την εμφάνιση της λέξης «ελληνικότητα» βλ. Δημήτρη ΤΖΙΟΒΑΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 31-38.

αναγνωρίζει το έθνος ως μια αφηρημένη μεταφυσική οντότητα<sup>164</sup>, συνδέει την ελληνικότητα με τη γεωκλιματική ιδιαιτερότητα της Ελλάδας (μυθολογία του Αιγαίου) και προτείνει την εθνική αυτογνωσία ως όρο για την πνευματική του ηγεμονία. Ο Τζιόβας συσχετίζει τη μετατόπιση αυτή με την αλλαγή που υφίσταται η έννοια του έθνους τη δεύτερη δεκαετία το Μεσοπολέμου, όταν παύει να ταυτίζεται με το λαό, εξαιτίας τόσο της ταξικής διάσπασης που προκαλούσε ο ανερχόμενος μαρξισμός, όσο και ο παρωχημένος λαϊκισμός των πρώτων δημοτικιστών. Οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι της γενιάς του '30 βρήκαν στην «ελληνικότητα» το αριστοκρατικό τους ιδεολόγημα για να διαφοροποιηθούν αυτάρεσκα από τους μαρξιστές και από τους δημοτικιστές του παρελθόντος και να ηγηθούν. Ταυτόχρονα, ήταν ένα πιο απλό και συγκεκριμένο πρότυπο που θέλησαν να αντιτάξουν οι νέοι του '30 στο μεταξικό όραμα ενός τρίτου ελληνικού πολιτισμού<sup>165</sup>.

## ‘Ελληνικότητα’ και γενιά

Στα μεσοπολεμικά χρόνια η λέξη ‘ελληνικότητα’ συνδέθηκε με τη γενιά του '30. Και αυτό παρά το γεγονός ότι οι εκπρόσωποι της γενιάς τη χρησιμοποίησαν

---

<sup>164</sup> Το 1932, ο Θεοτοκάς όριζε το έθνος ως «πνευματική πραγματικότητα». Βλ. Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925-1966*, (επιμ. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος και Μιχάλης Τσαπόγας), τόμος Α', Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1996, σ. 185. Ό,τι έχασε το έθνος σε γεωγραφικό έδαφος, επιχειρείται μ' αυτό τον τρόπο να το αποκτήσει σε ψυχική και συναισθηματική ένταση. Στο ίδιο πνεύμα και ο Σπύρος Μελάς τόνιζε στο περιοδικό «Ιδέα», που ίδρυσε το 1933 με το Θεοτοκά, τη μετατόπιση από το γεωγραφικό ορισμό του Ελληνισμού στην «αποπνευματωμένη εθνική ιδέα», στο πλαίσιο της οποίας το ελληνικό έθνος ετίθετο σε μια δυναμική ανταπόκριση με την ευρύτερη οικουμενική κουλτούρα : «Στον τόπο της παλιάς ιδέας του εθνικιστικού ελληνισμού με τις απολυτρωτικές και ιμπεριαλιστικές επιδιώξεις, υψώνουμε σήμερα, στ' όνομα της μεγάλης θυσίας τους, τη σημαία ενός καινούργιου πνευματικού ελληνισμού». Σπύρος Μελάς, «Έθνος και ανθρωπότητα», *Ιδέα*, τομ. 1, αρ. 2, Φλεβάρης 1933, σ. 88-89. Παρατίθεται στο Δ. ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 150-151.

<sup>165</sup> Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 39, 129. Για τον ιδεολογικό προσανατολισμό της γενιάς κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 βλ. επίσης ενδεικτικά Αντώνης ΛΙΑΚΟΣ, «Ζητούμενα ιδεολογίας της γενιάς του '30», στο περιοδικό *Θεωρία και Κοινωνία*, τεύχος 3, Δεκέμβριος 1990, σ. 7-22.



περιορισμένα, όπως σε κάποιες απόψεις τους δημοσιευμένες σε άρθρα γύρω από πρόσωπα (όπως, π.χ., τον Περικλή Γιαννόπουλο), ή αυτές που εκφράστηκαν από τους Γ. Σεφέρη και Κ. Τσάτσο στο *Διάλογο για την ποίηση* το 1938-39. Η σύνδεση της ελληνικότητας με τη γενιά οφείλεται στο ότι αυτή τη συνέδεσε με το θέμα της εθνικής αυτογνωσίας που επανήλθε επιτακτικά τη δύσκολη περίοδο του Μεσοπολέμου, και στην οποία συνέβαλε η γενιά, ιδιαίτερα μέσα από τη σχέση της Ελλάδας με την Ευρώπη. Προσπάθησε, δηλαδή, η γενιά να βρει το αληθινό πρόσωπο της νεότερης Ελλάδας, το οποίο ακολούθως πρόβαλε δυναμικά έξω από τα σύνορά της, μέσα από την με ίσους όρους αντιπαράθεση με τον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό. Συνεπείς ευρωπαϊστές και συνάμα πνευματικά τέκνα του δημοτικισμού, οι δημιουργοί του '30 βρήκαν στην έννοια της ελληνικότητας το κατάλληλο «ιδεολογικό πρόταγμα» για να γεφυρώσουν το μοντερνισμό τους με τη δημοτικιστική παράδοση των εθνικών αξιών. Μ' αυτό τον τρόπο, δίχως να αποκόβουν τις ρίζες τους από την ελληνική παράδοση, διασφάλιζαν την ηγεμονία τους ως εκφραστές της νεωτερικότητας και συνάμα αποκτούσαν πρόσβαση σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό<sup>166</sup>.

Οι θιασώτες του «πνευματικού εθνισμού», όπως αυτός εκφράστηκε στη διάρκεια του Μεσοπολέμου από ιδεαλιστές διανοούμενους, όπως ο Γ. Θεοτοκάς, Σπ. Μελάς, Κ. Τσάτσος κ.ά, απαξίωναν την ελληνική νεωτερική λογοτεχνική κίνηση, ιδίως τις πρωτοποριακές εκδοχές της, ως μιμητισμό της Ευρώπης, και προωθούσαν αόριστα ένα αίτημα «ελληνικότητας». Στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας δυνάμωσαν οι αντίθετες φωνές στο μοντερνισμό, που αντιμετωπιζόταν, πλέον, ως απειλή κατά του έθνους. Η προβολή της καθεστωτικής φυλετικής και λαϊκιστικής ελληνοκεντρικής εκδοχής ασκούσε πίεση στις νεωτεριστικές εκδηλώσεις (π.χ. στην εμφάνιση του υπερρεαλισμού), που βρίσκονταν σε εξέλιξη. Ταυτόχρονα, οι δημιουργοί από το χώρο της τέχνης

---

<sup>166</sup> Βλ. σχετικά Κ. Α. ΔΗΜΑΔΗΣ, *Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία*, 1936-1944, Γνώση, Αθήνα 1991, σ. 142.

καλούνταν να παρουσιάσουν τεκμήρια της «ελληνικής» τους συνείδησης<sup>167</sup>. Οι συζητήσεις γύρω από το ζήτημα της ελληνικότητας τροφοδοτήθηκαν, επίσης, από τα αφιερώματα που έκαναν το 1938 δυο σημαντικά περιοδικά, *Τα Νέα Γράμματα* και τα *Νεοελληνικά Γράμματα* στη συνεισφορά του Περικλή Γιαννόπουλου. Σκοπός τους ήταν, όπως επισημαίνει ο Ανδρέας Καραντώνης, να επαναφέρουν στο προσκήνιο «τις πιο αντιπροσωπευτικές και τις πιο γόνιμες μορφές της τόσο πολυσύνθετης και ανεξερεύνητης ακόμα νεοελληνικής παράδοσης»<sup>168</sup>. Ο Γιαννόπουλος είχε προβάλλει στις αρχές του αιώνα ορισμένα «εθνικά» χαρακτηριστικά (την ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα), ως αντιστάθμισμα στην πολιτιστική υπεροχή των δυτικοευρωπαϊκών λαών, αλλά και σαν απόπειρα ενδυνάμωσης του πληγωμένου εθνικού γοήτρου μετά την ήττα του 1897. Παρά το γεγονός ότι οι «ελληνολατρικές» απόψεις του δεν είχαν ιδιαίτερη απήχηση κατά την εποχή που διατυπώθηκαν, επρόκειτο να συζητηθούν ευρέως τρεις δεκαετίες αργότερα, όταν η γενιά του '30 θα επιχειρούσε να προσδώσει στην έννοια της ελληνικότητας ένα ιδιαίτερο περιεχόμενο.

Ο προσδιορισμός της ελληνικότητας στα χρόνια του '30 αναπόφευκτα διχάζει τους καλλιτέχνες και διανοούμενους, ανάμεσα σ' αυτούς που υποστήριζαν ελληνοκεντρικές θέσεις, τύπου Γιαννόπουλου, και σ' αυτούς που εξέφραζαν μετριοπαθέστερες τάσεις, όπως των μελών της γενιάς, που επιδίωκαν μια προσέγγιση των χαρακτηριστικών της νεοελληνικής ταυτότητας με τα ευρωπαϊκά νεωτερικά στοιχεία. Άλλωστε, την περίοδο αυτή με το κτίσιμο των μοντέρνων πολυκατοικιών, η Αθήνα αποκτούσε όλο και περισσότερο όψη ευρωπαϊκής μεγαλούπολης. Εκείνοι που υπήρξαν γενικά επιφυλακτικοί στη συζήτηση περί ελληνικότητας ήταν οι αριστεροί διανοούμενοι, κυρίως λόγω του διεθνιστικού

---

<sup>167</sup> Βλ. Τάκης ΚΑΠΙΔΗΣ, ό.π., σ. 339.

<sup>168</sup> Αντρέας ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, «Το τεύχος για τον Περικλή Γιαννόπουλο», *Τα Νέα Γράμματα*, αρ. 1-3, Γενάρης-Μάρτης 1938, σ. 292. Παρατίθεται στο Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 83.

χαρακτήρα της μαρξιστικής θεωρίας<sup>169</sup>. Παράλληλα, εκφράζονταν φόβοι για τη συντηρητική τροπή που έπαιρνε η συζήτηση, και που επρόκειτο να επαληθευτούν στον τρόπο με τον οποίο ερμήνευε την ελληνικότητα η δικτατορία του Μεταξά. Η ελληνικότητα, ως «υψηλόν ιδεώδες» που προωθούσε το μεταξικό καθεστώς, συνυφασμένο με ένα κήρυγμα ξενηλασίας, βασιζόταν σε μια σύνθεση του παρελθόντος, ίδια με αυτή που προώθησε ο Παλαμάς, η οποία συνίστατο σε μια συνολική θεώρηση της ελληνικής ιστορίας (Αρχαιότητα, Βυζάντιο, λόγια και δημοτική παράδοση). Οι νέοι του '30 που μέχρι τότε προωθούσαν τη μοντερνιστική ρήξη με το παρελθόν, ένωσαν τώρα ότι, προκειμένου να διεκδικήσουν πνευματική πρωτοκαθεδρία, στο πλαίσιο που διαμόρφωνε η χειραγώγηση του παρελθόντος από την πολιτική που ακολουθούσε το καθεστώς στα ζητήματα του πολιτισμού, θα έπρεπε να πάρουν θέση στη συζήτηση γύρω από το ιστορικό παρελθόν. Ωστόσο, οι δημιουργοί της γενιάς επέλεξαν να δώσουν μια δική τους ερμηνεία στο ζήτημα της ελληνικότητας, βλέποντας το παρελθόν μέσα από μια επιλεκτική ιδεολογική κατασκευή. Αν με το δημοτικισμό και τη λαογραφία το παρελθόν αντιμετωπίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα ως ζωντανό παρόν, με την έννοια της οργανικής συνέχειας με φορέα το λαό, ο τρόπος που η γενιά του '30 αντιμετώπισε το ζήτημα της ελληνικότητας προϋποθέτει την αισθητικοποίηση του παρελθόντος, δηλαδή, την παρουσία του στο παρόν υφολογικά και αισθητικά. Η συνέχεια σ' αυτή την περίπτωση δεν είναι ιστορική, υλική ή γλωσσική, αλλά υποδόρια, διαισθητική, με αποτέλεσμα να μη διατρέχει κανένα κίνδυνο από την αμφισβήτηση του παρελθόντος και της παράδοσης<sup>170</sup>. Το παρελθόν εδώ λειτουργεί αρχετυπικά, όχι ως δεδομένο σύνολο, αλλά με δυνατότητα ανανέωσης και αναδημιουργίας του μέσω της καλλιτεχνικής αξιοποίησης.

---

<sup>169</sup> Απόψεις Ελλήνων διανοουμένων, ενδεικτικές του διχασμού που προκαλούσε ο περί ελληνικότητας λόγος, βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 114-116.

<sup>170</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 295-296. Για μια εκτενέστερη προσέγγιση των τρόπων θεώρησης του παρελθόντος βλ. ιδιαίτερα σ. 294-320.

Η αρχετυπική προσέγγιση του παρελθόντος<sup>171</sup> ευνοήθηκε από τις θεωρίες του Bergson για το χρόνο, την αλληλοδιείσδυση παρελθόντος και παρόντος. Για τον T. S. Eliot, αυτή η διαδραστική σχέση παρόντος - παρελθόντος, νεωτερικότητας - παράδοσης απαιτεί από το μοντέρνο δημιουργό να εμβαθύνει στο παρελθόν προκειμένου να παράξει νέα έργα, στο φως των οποίων το παρελθόν αποκτά καινούργιο σχήμα<sup>172</sup>. Στο *Διάλογο* με τον Τσάτσο ο Σεφέρης αναδεικνύει, επίσης, τη διάσταση παράδοσης - νεωτερικότητας χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του Παρθενώνα, προκειμένου να δείξει τη διαφορά ανάμεσα στα δύο συναισθήματα που του προκαλούσε η θέα του:

Στον Παρθενώνα [...] έχουμε ακριβώς δυο διαφορετικά ολωσδιόλου κίνητρα συναισθημάτων, πού συνυπάρχουν στο ίδιο αντικείμενο. Το ένα, το ιστορικό, το αρχαιολογικό, το ανακυκλωτικό, ας πούμε, με κάνει να ονειροπολώ ταξιδεύοντας στα περασμένα· να φιλοσοφώ πάνω στη ματαιότητα των ανθρωπίνων· να επαναστατώ για τις μπάλες του Μοροζίνι· να μένω εκστατικός μπροστά στην ομορφιά της ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Το άλλο, το αισθητικό, είναι ολωσδιόλου άλλη υπόθεση· είναι μια ξαφνική παρουσία έντονη και αποκλειστική· ένας μανδύας από μάρμαρο, πού με σκεπάζει ολόκληρο· μια φωνή πού δεν κα-

---

<sup>171</sup> Στην αρχετυπική προσέγγιση του παρελθόντος συνέβαλαν οι έρευνες του Ελβετού ψυχολόγου Carl Gustav Jung. Πέρα από τις έρευνες του Freud για το ασυνείδητο, ο Jung προχώρησε στην ανακάλυψη ενός ασυνείδητου που είναι κοινό σε όλους: του «συλλογικού ασυνείδητου». Το περιεχόμενο του συλλογικού ασυνείδητου σχετίζεται με υπερχλιετείς εμπειρίες της ανθρωπότητας, που περιέχονται στις πρωτόγονες εικόνες της ανθρώπινης ψυχής, τις οποίες ονομάζει «αρχέτυπα». Σε αντίθεση με τον Freud, του οποίου το υπόβαθρο ήταν αποκλειστικά ιατρικό, ο Jung ερχόταν στην ψυχανάλυση με εφόδια φιλοσοφικά, λογοτεχνικά και ιστορικά, που τον οδήγησαν να ασπαστεί τη ψυχολογική και θεραπευτική αξία του μύθου και της θρησκείας. Με τους ασθενείς του αναζητούσε τα «αρχέτυπα» (τα πρωταρχικά σύμβολα της ανθρωπότητας), μέσω των οποίων έλπιζαν να έρθουν σε επικοινωνία με το «συλλογικό ασυνείδητο» (τη μνήμη της φυλής, στην οποία ήταν αποθηκευμένη η βαθύτερη σοφία). Τα συμπεράσματά του πάνω σε θέματα που αφορούσαν στην ιστορία, τη μυθολογία και τη θρησκεία, άσκησαν επιρροή σε δημιουργικούς συγγραφείς του μοντερνισμού (όπως, π.χ., ο James Joyce ή ο Hermann Hesse). Ειδικότερα για το φιλοσοφικό υπόβαθρο της ανάκτησης του ασυνείδητου βλ. H. Stuart HUGHES, ό.π., σ. 105-160.

<sup>172</sup> Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 299.

ταλαβαίνω, και που ωστόσο αισθάνομαι την επιτακτική ανάγκη να μιλήσω σαν αυτή, για να την καταλάβω<sup>173</sup>.

Ο Σεφέρης, όπως και ο T.S. Eliot, έδινε έμφαση στην παροντικότητα του παρελθόντος. «Η ιστορία δεν είναι ό,τι πέθανε, αλλά ό,τι είναι ακόμη ζωντανό. Ζωντανό, παρόν, σύγχρονο. [...]. Ο ποιητής πρέπει να παρέχει και να αναπτύσσει διαρκώς τη συνείδηση του παρελθόντος ως παρόντος»<sup>174</sup>. Η αισθητική επανεργοποίηση του παρελθόντος μέσα από τη διαισθητική του προσέγγιση και τη φανταστική του ανασυγκρότηση μέσω του παρόντος, αποτελεί μια από τις βασικές ιδέες του Σεφέρη σχετικά με την ιστορία. Το παρελθόν, ως παράδοση, δεν αναβιώνεται, αλλά καλλιεργείται αισθητικά και διδακτικά με εργαλεία τη μνήμη, το μύθο, το τοπίο και τη γλώσσα<sup>175</sup>. Η ελληνική Αρχαιότητα προσφέρεται ιδιαίτερα στην αρχετυπική προσέγγιση του παρελθόντος, γιατί, όπως παρατηρεί ο Τζιόβας, «προϋποθέτει καταφυγή σε γνωστούς κλασικούς μύθους (Αργοναύτες) ή πρόσωπα της Αρχαιότητας (Οδυσσέας, Ορέστης)<sup>176</sup>. Ο Ελύτης, μάλιστα, σημείωνε αναφερόμενος στην Ελλάδα ότι «καμία χώρα δεν είναι τόσο συνδεδεμένη με το παρελθόν της· μόνον που, χωρίς η ίδια να το επιδιώκει, το μεταβάλλει σ' ένα αδιάκοπο παρόν»<sup>177</sup>. Αυτή η αναζήτηση της αρχετυπικότητας βοηθά να κατανοήσουμε τη συζήτηση γύρω από την ελληνικότητα κατά τη δεκαετία του 1930. Ο Γιώργος Γιαννιούπουλος εκφράζει, επίσης, την άποψη ότι ο Σεφέρης προσεγγίζει την έννοια της ελληνικότητας ως επανεργοποίηση στοιχείων που βρίσκονται εν υπνώσει στο συλλογικό υποσυνείδητο. Σ' αυτό το πλαίσιο, «η

---

<sup>173</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 85- 86.

<sup>174</sup> Βλ. Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, «Εισαγωγή στην Θ. Σ. Έλιοτ», *Δοκίμες Α'*, ό.π., σ. 40, 43.

<sup>175</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Από το λυρισμό στον μοντερνισμό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 223-226.

<sup>176</sup> Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 298.

<sup>177</sup> Βλ. Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, «John Veltri» στο *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, ό.π., σ. 599.

ελληνικότητα αποτελεί εύρημα, όχι κατασκευή – αυτός είναι ο ιδρυτικός μύθος της νεότερης Ελλάδας»<sup>178</sup>.

Η σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, την παράδοση και το μοντέρνο που συζητείται στη δημόσια σφαίρα αυτή την περίοδο, αναδεικνύει και την αντίθεση νεωτερικότητας και παράδοσης, ελληνοκεντρισμού και ευρωπαϊσμού, φωτίζοντας διαφορετικά το ζήτημα του εθνικού στοιχείου στην τέχνη. Εκείνος που εκφράζει περισσότερο την αισθητική της ιθαγένειας στην τέχνη, μέσα από τη λογοτεχνική κριτική είναι ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, όπως προκύπτει και από το *Διάλογο για την ποίηση* που είχε με το Γιώργο Σεφέρη. Ο *Διάλογος* συνίσταται σε σειρά δοκιμίων που δημοσιεύονται στα χρόνια 1938-39 στα περιοδικά *Τα Νέα Γράμματα* και *Προπύλαια*, με αφορμή τη λογική αλληλουχία του ποιητικού λόγου, μετά τη γλωσσική αναστάτωση που προκάλεσαν οι υπερρεαλιστές. Μέσα από το λόγο και τον αντίλογο, μερικές φορές και τις συμπτώσεις των απόψεών τους, οι Γ. Σεφέρης και Κ. Τσάτσος ξεδιπλώνουν τα επιχειρήματά τους γύρω από την ελληνικότητα στην ποίηση, αλλά και γενικότερα.

Έναυσμα για το *Διάλογο* αποτέλεσε η επικριτική θέση του Κ. Τσάτσου για την «πρωτοποριακή κίνηση στη νεώτατη λογοτεχνία μας» που προωθούσαν οι ποιητές του '30. Σε αντίθεση με τους παλαιότερους Έλληνες λογοτέχνες που αντλούσαν από τις ίδιες τις ελληνικές πηγές προκειμένου να «εκφράσουν αισθητικά την ελληνική ψυχή, τη γη της και τη ιστορία της», οι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες, ισχυρίζεται ο Τσάτσος, δημιουργούν έργα στα οποία «μόλις διακρίνεται η σφραγίδα της ελληνικότητας». Η γλώσσα, ως εκφραστικό όργανο, αντί να πλουτίζεται, οπισθοδρομεί. Χωρίς να αρνείται τη θετική επίδραση που μπορεί έχει η επαφή με τα ευρωπαϊκά ρεύματα, ούτε την υπερεθνική υπόσταση των διακινούμενων ιδεών, ο Τσάτσος εμμένει ότι η «γνήσια τέχνη» προσδιορίζεται

---

<sup>178</sup> Βλ. Γιώργος ΓΙΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη: Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Πόλις, Αθήνα 2003, σ. 123-124.

από τη γη και από την ιστορία του λαού όπου ανήκουν οι δημιουργοί της. Η όποια αφομοίωση θα πρέπει να αναδεικνύει «νέες όψεις της ελληνικής ζωής» και όχι απομάκρυνση από αυτή. Ο Έλληνας καλλιτέχνης, όσο πρωτότυπος και ανακαινιστής κι αν είναι, οφείλει να κινείται μέσα στα πλαίσια της παράδοσης και να εκμεταλλεύεται το λαογραφικό θησαυρό του τόπου του. Να μένει, δηλαδή, σταθερά δεμένος με την εθνική του ουσία, τη μόνη δυνατή γνήσια ζωή, αυτή που «έχει ρίζες στη γη και στο πνεύμα το χθόνιο». Ο Τσάτσος τάσσεται μ' αυτόν τον τρόπο υπέρ του εθνικού χαρακτήρα της τέχνης· της τέχνης που έχει τη σφραγίδα του πολιτισμού από τον οποίο προέρχεται ο καλλιτέχνης<sup>179</sup>.

Για τον Κ. Τσάτσο, η ελληνικότητα είναι «ιδέα» την οποία πλησιάζουμε, συνειδητά ή ασυνειδητά, μέσα από συγκεκριμένα «σημεία προσανατολισμού που πληθαίνουν με την προϊούσα σπουδή και συνειδητοποίηση της ελληνικής ζωής». Πρόκειται για στοιχεία αντικειμενικά που «προσιδιάζουν στο ελληνικό πνεύμα» και που αποκλείουν αυτόματα τα ξένα στοιχεία, προσφέροντας κατ' αυτόν τον τρόπο «ένα σταθερό πλαίσιο αναφοράς σε αυτό που λέμε ελληνικότητα». Το ιδεατό αυτό σύνολο της ελληνικής πνευματικής ζωής, αποτελεί την εσωτερική ουσία της ελληνικής συνείδησης, το πρωταρχικό στοιχείο απ' όπου ξεκινά ο Έλληνας καλλιτέχνης για να πραγματώσει μια γνήσια ελληνική τέχνη. Ο Τσάτσος απαιτεί από τον Έλληνα καλλιτέχνη όχι να είναι Έλληνας, αλλά να είναι γνήσιος. Ο σκοπός είναι η γνησιότητα του έργου τέχνης, ενώ η ελληνικότητα είναι *αναγκαστικά* το βοηθητικό μέσο για τον έλεγχο της γνησιότητάς του. Η ιστορία έχει δείξει ότι γνήσιοι αποδείχονται οι καλλιτέχνες που κατάφεραν «να εκφράσουν τη βαθύτερη ουσία του πνεύματος του λαού τους». Γι' αυτό οι άνθρωποι των τεχνών οφείλουν να συνειδητοποιήσουν μέσα τους «την ελληνικότητα, την ελληνικήν ιδέα». Και ενώ δουλεύουν να μη τη σκέπτονται ως «τελικό σκοπό», αλλά ως «αναγκαίο μέσον»<sup>180</sup> για την πνευματική και καλλιτεχνική

---

<sup>179</sup> Βλ. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., 12-13.

<sup>180</sup> Η χρήση εδώ των όρων του *σκοπού* και του *μέσου* παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο αντιπαρατέθηκε ο Γερμανός διανοητής Max Weber (1864-1920) στο μαρξισμό του καιρού

τους καλλιέργεια<sup>181</sup>. Ο Κ. Τσάτσος μαζί με άλλους ιδεαλιστές διανοούμενους όπως ο Γ. Θεοτοκάς, ο Παν. Κανελλόπουλος, ο Σπ. Μελάς κ.ά. αντιπαρέταξαν κατά τη δεκαετία του 1930 τον «πνευματικό εθνισμό» στις μαρξιστικές ιδέες της εποχής. Ο όρος «εθνισμός» προβάλλεται ως η ιδεολογική εκδήλωση της πίστης προς την εθνική συνείδηση και ως διάφορος του «εθνικισμού», που εμφανίζεται ως εκμετάλλευση της πίστης αυτής με σκοπό την εξυπηρέτηση πολιτικών και υλικών αξιών<sup>182</sup>. Από αυτή την αφετηρία ο Τσάτσος ήλεγξε τη γνησιότητα της ελληνικής πρωτοποριακής λογοτεχνικής κίνησης και τη βρήκε αντίθετη «με τις βαθύτερες αρχές του ελληνικού πνεύματος και της ελληνικής ωραιότητας»<sup>183</sup>.

Καθηγητής της φιλοσοφίας του δικαίου τα χρόνια αυτά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ο Κ. Τσάτσος είναι γνώστης του ευρωπαϊκού πνεύματος και των οικουμενικών αξιών. Με μια αισθητική οπτική που απορρέει από το νεοκαντιανισμό, ο Τσάτσος πραγματεύεται φιλοσοφικά μάλλον το θέμα γύρω από την ελληνικότητα στην τέχνη. Ο Σεφέρης από την πλευρά του εμφανίζεται διστακτικός να συζητήσει το ζήτημα της ελληνικότητας. «Είναι μεγάλος λόγος να μιλάει κανείς για την ελληνικότητα. Μεγάλος και ωραίος». Διακρίνοντας, ωστόσο, τους κινδύνους που ενέχει μια ιδεολογική εμμονή ως αξιολογικό κριτήριο στην τέχνη, αρνείται να περιοριστεί στη φιλοσοφική οπτική του συνομιλητή του για την ελληνικότητα στην τέχνη. Η «ελληνικότητα», γράφει ο Σεφέρης, είναι δύσκολο να

---

του, μέσα από το πολυσυζητημένο έργο του *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού* (1920), όπου καταγράφεται ο ρόλος των ιδεών πάνω σε κοινωνικά ζητήματα. Βλ. σχετικά Max WEBER, *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού*, Gutenberg, Αθήνα 1984.

<sup>181</sup> Βλ. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 60-62.

<sup>182</sup> Για την αντιδιαστολή εθνισμού και εθνικισμού, βλ. σχετικά την άποψη του Παν. Κανελλόπουλου από το βιβλίο του *Η κοινωνία της εποχής μας* (1932) που παρατίθεται στο Δ. ΤΖΙΟΒΑΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 60. Βλ. επίσης ενδεικτικά τα έργα των Eric J. HOBBSBAWM, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1994 και Ernest GELLNER, *Έθνη και εθνικισμός*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992. Τον «πνευματικό εθνισμό» πρότεινε και ο Θεοτοκάς προκειμένου να διαφοροποιηθεί από το μαρξισμό και τον εθνικισμό. Βλ. σχετικά Γιώργος Θεοτοκάς, «Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα» [1932], στο Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925-1966*, (επιμ. Ν. Κ. Αλιβιζάτος και Μ. Τσαπόγας), ό.π., σ. 170-197.

<sup>183</sup> Βλ. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 63.



ορισθεί, αλλά όταν τη δούμε μπροστά μας μπορούμε να την αναγνωρίσουμε με τη διαίσθησή μας. Αναφέρεται χαρακτηριστικά στη συγκλονιστική εντύπωση «ελληνισμού» που του προκάλεσε μια προσωπογραφία αγίου ενός μικρού πίνακα του Θεοτοκόπουλου, τον οποίο είχε δει στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. «Θυμούμαι ακόμη τώρα δυο πινελιές στους ώμους. “Σαν κρητικοί δεκαπεντασύλλαβοι” συλλογίστηκε ο φίλος πού ήταν μαζί μου· ήμασταν νέοι. Τον ελληνικό ελληνισμό, κάποτε οι καλύτεροι από εμάς τον διαισθάνονται: “σοφοί δε προσιόντων”»<sup>184</sup>. Το ίδιο μπορεί να διαισθανθεί κανείς διαβάζοντας την ποίηση Ελλήνων δημιουργών, όπως του Κάλβου, του Σολωμού, του Παλαμά, του Καβάφη. Ο Σεφέρης κάνει λόγο για έναν καθαυτό ελληνισμό, τον «ελληνικό ελληνισμό», όπως τον αποκαλεί, σε αντιδιαστολή προς τον «ευρωπαϊκό ελληνισμό»:

«Από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου σκορπίζουμε τον ελληνισμό μας [...]. Ο ελληνισμός δουλεύτηκε, πλάστηκε, ζωογονήθηκε από ιδιοσυγκρασίες άλλοτε ελληνικές και άλλοτε όχι, ως την εποχή της Αναγέννησης. [...] Και θα ήθελα να μην ξεχνούμε εδώ πως από την εποχή εκείνη και πέρα δημιουργήθηκαν τα έργα που αποκρυσταλλώσανε τη μορφή του πράγματος που ονομάζουμε σήμερα ευρωπαϊκό πολιτισμό. Αυτός ο πολιτισμός που είναι βασικά γέννημα των ελληνικών αξιών, δε δημιουργήθηκε [...] από εμάς [...]. Αναγέννηση δημιουργημένη από εμάς, όσο και να μας κάνουν να την υποψιαζόμαστε μερικά αδιόρατα σημάδια, Αναγέννηση *καμωμένη* από Έλληνες, που θα ήταν βέβαια κάτι διαφορετικό από την Αναγέννηση που έγινε από τους Ευρωπαίους, είτε χαιρόμαστε είτε θλιβόμαστε γι’ αυτό, δεν υπήρξε. Κανένας Έλληνας δεν άσκησε, την εποχή εκείνη, επίδραση αποφασιστική και άμεση στα ρεύματα που ανάβρυσαν στη Δύση από την επαφή με τις ελληνικές αξίες. [...]. Έτσι ήταν τα πράγματα ως την εποχή που ξύπνησε η Φυλή. Τότες – το ίδιο κάνουμε και σήμερα – οι καλύτεροι από εμάς, μελετώντας ή πηγαίνοντας

---

<sup>184</sup> Ο.π. σ. 27, 30.

στη Δύση, προσπαθούσαν να ξαναφέρουν πίσω στην ελεύθερη Ελλάδα το βίος που αιώνες πριν είχε φύγει από τον τόπο μας για να διασωθεί. Αλλά ο θησαυρός αυτός δεν ήταν ένα στείρο χρυσάφι, ήταν κάτι ζωντανό που γονιμοποίησε και γονιμοποιήθηκε και ρίζωσε και γεννοβόλησε. Και με τις λειτουργίες αυτές έφτασε σιγά –σιγά να γίνει ένα γενικό και αφηρημένο πλαίσιο όπου ερχόντουσαν να τοποθετηθούν πολλά δυνατά πνεύματα [...] που ανήκουν ουσιαστικά στην εποχή και στη φυλή των δημιουργών τους και έχουν μόνο σαν εξωτερική αφορμή και επιφάνεια τον ελληνισμό. Εμείς όμως, [...] φλεγόμενοι από τον πόθο να ξαναφέρουμε στην Ελλάδα ό,τι ελληνικό, βλέποντας επιφάνειες ελληνικές, κουβαλούσαμε πίσω, χωρίς καθόλου να πάμε βαθύτερα, χίλιες αλλότριες αξίες που βέβαια δεν είχαν καμιά σχέση με τον τόπο μας.»<sup>185</sup>

Εδώ έγκειται, σύμφωνα με το Σεφέρη, η δυσκολία του να ορίσουμε την «ελληνικότητα». Γιατί υπάρχει ο κίνδυνος «να υποταχθούμε σε αξίες διόλου ή ελάχιστα ελληνικές, θαρρώντας πως ελληνίζουμε»<sup>186</sup>. Η προσπάθεια να τονιστεί η αίσθηση ότι ο Νέος Ελληνισμός είναι συνεχιστής του ένδοξου αρχαίου ελληνικού κόσμου μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους είναι εμφανής στην αρχιτεκτονική με την εμφάνιση του νεοκλασικισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της «Αθηναϊκής τριλογίας», των κτιρίων της Βιβλιοθήκης, του Πανεπιστημίου και της Ακαδημίας που επιδεικνύουμε αστόχαστα όταν μιλάμε για ελληνικότητα. Ταυτόχρονα είναι και επικίνδυνο. Αρκεί να σκεφθούμε πως η προσπάθεια των καθαρευουσιάνων να καθαρίσουν τη γλώσσα από τα βαρβαρικά στοιχεία οδήγησε στην πραγματικότητα στην καταστροφή καθαρά ελληνικών αξιών<sup>187</sup>. Ένας «ελληνικός ελληνισμός», ένας ελληνισμός, δηλαδή, που θα έχει γεννηθεί από Έλληνες δημιουργούς, δεν δημιουργήθηκε ακόμη, αλλά «θα αποκτήσει μια φυσιογνωμία, όταν αποκτήσει μια φυσιογνωμία πνευματική η

---

<sup>185</sup> Ό.π., σ. 28-29.

<sup>186</sup> Ό.π., σ. 28.

<sup>187</sup> Για την επικράτηση του ευρωπαϊκού κλασικισμού βλ. σχετικά Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια, Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Ε.Μ.Ν.Ε. Μνήμων, Αθήνα 2009, σ. 74-89.

σημερινή Ελλάδα». Μια φυσιογνωμία που δε θα βασίζεται σε μια ιστορία που τη γνωρίζει αποκλειστικά από ξένες πηγές, αλλά που θα αναδειχθεί μέσα από τον επαναπροσδιορισμό της σύγχρονης Ελλάδας απέναντι την αρχαία της παράδοση.

Ο «ευρωπαϊκός ελληνισμός» είναι η εικόνα που διαμόρφωσαν οι Ευρωπαίοι στο πλαίσιο της ευρωκεντρικής κατασκευής του νεωτερικού κόσμου. Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Michael Herzfeld, η Ελλάδα στο συμβολικό επίπεδο αντιμετωπιζόταν ως ιερή σαν κοιτίδα του ευρωπαϊκού πολιτισμού και συνάμα αντιμετωπιζόταν ως μιαρή, δεδομένου ότι σπιλώθηκε από την τουρκική κατάκτηση που στα μάτια της Ευρώπης αντιπροσώπευε τη βαρβαρότητα. Στο πλαίσιο του ρομαντικού κινήματος η Ευρώπη υποστήριξε τους Έλληνες με την προϋπόθεση ότι αυτοί θα αποδέχονταν το ρόλο των ζώντων προγόνων του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Οι Έλληνες προσπάθησαν να ανταποκριθούν στις δυτικές προσδοκίες υιοθετώντας την καθαρεύουσα και τον κλασικισμό. Ταυτόχρονα η δυτική ηγεμονία εντόπιζε στην νεοελληνική πλευρά στοιχεία «καθυστέρησης», επηρεασμένη σε κάποιο βαθμό από τον τρόπο σκέψης του «Οριενταλισμού»<sup>188</sup>. Το πρόβλημα εδώ έγκειται στο γεγονός ότι οι πολιτικοί και πνευματικοί ταγοί της Νεότερης Ελλάδας είχαν αναθέσει στους Δυτικοευρωπαίους τον καθορισμό της ελληνικότητας<sup>189</sup>. Με την απόπειρα δημιουργίας ενός «ελληνικού ελληνισμού», επιχειρείται για πρώτη φορά να περάσει σε ελληνικά χέρια ο ορισμός της ελληνικότητας. Αυτό, ισχυρίζεται ο Σεφέρης, μόλις έχει αρχίσει να διαφαίνεται, γι' αυτό θα πρέπει να συμβουλευούμε τους νέους δημιουργούς «να γυρεύουν την αλήθεια, καθώς έκαναν οι πρώτοι δημοτικιστές, όχι ρωτώντας πώς να είναι Έλληνες, αλλά πιστεύοντας πως αφού είναι Έλληνες, τα έργα που πραγματικά θα γεννήσει η ψυχή τους δεν μπορεί να μην είναι ελληνικά»<sup>190</sup>.

---

<sup>188</sup> Αφορά στην οντολογική και επιστημολογική διάκριση μεταξύ «Ανατολής» και «Δύσης» βασισμένη στην εξέταση της Ανατολής μέσα από τη δυτικοευρωπαϊκή εμπειρία. Βλ. Edward SAID, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα 1996.

<sup>189</sup> Βλ. σχετικά Michael Herzfeld, *Anthropology through the looking-glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1987, σ. 7, 19, 28-29.

<sup>190</sup> Βλ. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 30.

Στο συντηρητικό και ανεξέλικτο δόγμα του Τσάτσου περί ελληνικότητας, ο Σεφέρης προβάλλει δυναμικά, όπως επισημαίνει ο Καγιαλής, «την ιστορική και πολιτισμική αυτογνωσία ως μακροπρόθεσμο παιδευτικό πρόγραμμα»<sup>191</sup>. Και ο Θεοτοκάς το 1943 θα τασσόταν, επίσης, υπέρ μιας ελληνικότητας όχι ως κανόνα ή δόγμα, αλλά μιας ελληνικότητας που ανανεώνεται και αναπροσαρμόζεται, σαν ένα διαρκές γίνεσθαι, ακολουθώντας τις αλλαγές που υφίσταται ο ελληνισμός<sup>192</sup>. Η εμμονή σε μια άρνηση της εξέλιξης των πραγμάτων, επισημαίνει ο Θεοτοκάς, δεν είναι καθόλου ελληνικό χαρακτηριστικό, αλλά είναι ακριβώς το αντίθετο· είναι ανατολίτικη μοιρολατρεία. Ελληνικότητα δεν είναι να ανακατώνεις στη συζήτηση «ελληνικές ονομασίες, απολλώνειο πνεύμα, διονυσιασμούς και τα παρόμοια», αλλά «κάτι πολύ σπουδαιότερο, βαθύτερο και ευρύτερο [...], ένα ορισμένο είδος ανθρωπιάς, είδος όχι στατικό μα όλως διόλου δυναμικό [...]. Είναι πνεύμα ζωντανό και ελεύθερο». Ο Θεοτοκάς ονειρεύτηκε ένα ιδανικό ελληνικό, το οποίο δεν θα είναι έμβλημα άγονου τοπικισμού<sup>193</sup> και μισοξενισμού. Πρόκειται για το από αιώνες «ναρκωμένο και καταχωνιασμένο κάτω από στοίβες νεκρού δασκαλισμού» «γνήσιο ελληνικό πνεύμα» που παραδόθηκε στη νεότερη Ελλάδα, που καλείται τώρα να το ελευθερώσει από μέσα της και με πολιτισμική αυτοπεποίθηση να «συλλάβει τις καινούργιες, τις δικές της μορφές τέχνης και στοχασμού»<sup>194</sup>. Όσον αφορά στα ελληνικά λογοτεχνικά έργα, αυτά καθορίζονται από τους κανόνες που διέπουν όλα τα γνήσια και άξια έργα, και σ' αυτό το πλαίσιο απαλλάσσονται από την υποχρέωση ενσωμάτωσης στοιχείων εντοπιότητας, αφού θα έχουν γίνει από Έλληνες στη ζωντανή ελληνική γλώσσα.

---

<sup>191</sup> Βλ. σχετικά Τάκης ΚΑΓΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 343-344.

<sup>192</sup> Βλ. σχετικά Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Πνευματική πορεία*, Φέξης, Αθήνα 1961, σ. 54-57.

<sup>193</sup> Είναι χαρακτηριστικό το επιχείρημα υπέρ του εξελληνισμού που ανέπτυξε ο Δ. Γρ. Καμπούρογλου σχετικά με τη μεταλλαγή αλλόφυλων τοπωνυμίων επί του ελληνικού εδάφους, που συνοψίζεται στο αξίωμα ότι «επί της Ελληνικής γης δεν πρέπει να μείνει τίποτε μη Ελληνικόν». Βλ. Δ. Γρ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ, *Τοπωνυμικά παράδοξα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1920, σ. 5.

<sup>194</sup> Βλ. σχετικά Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Το ζήτημα της ελληνικότητας του πνεύματος και της τέχνης» στο *Αναζητώντας τη διαύγεια, Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, ό.π., σ. 84-91.

Αναφορικά με τους παλαιότερους Έλληνες ποιητές, ο Σεφέρης διαχωρίζει, κατ' αρχάς, την πρώτη μεσοπολεμική γενιά, τη γενιά του καρυωτακισμού, στην εκφραστική ακαταστασία της οποίας, κυρίως, αντέδρασε η γενιά του, προωθώντας τη γλωσσική διαύγεια<sup>195</sup>. Ακολούθως, εστιάζει στη σπουδαία γενιά των ποιητών και πεζογράφων του 1880, που με τη συμβολή της στο δημοτικισμό, αποτέλεσε την πρώτη συλλογική στροφή προς την αλήθεια. Μια τέτοια στάση δείχνει μια διάθεση συμβιβασμού με τη γενιά του δημοτικισμού. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Τζιόβα, η γενιά του '30 συστηνόταν αρχικά ως κληρονόμος του δημοτικισμού. *Τα Νέα Γράμματα* πρόβαλαν τον Παλαμά και απέρριπταν το λογιωτατισμό του Καβάφη. Το γεγονός ότι οι μαρξιστές διεκδικούσαν, επίσης, το δημοτικισμό ωθούσε τους νέους της γενιάς να αναδείξουν τον εθνικό του ρόλο και να υποβαθμίσουν την κοινωνική του πλευρά που πρόβαλαν οι μαρξιστές. Ο εθνισμός και ο κομμουνισμός ήταν οι δύο όψεις της ελληνικής μεσοπολεμικής πραγματικότητας, γύρω από τις οποίες εστιάζονται και οι αντιπαραθέσεις αυτής της περιόδου<sup>196</sup>.

Πέρα από τη συμβολή τους στην επικράτηση του δημοτικισμού, ως προς τις καθαρά αισθητικές τους επιδιώξεις, οι εκπρόσωποι της γενιάς αυτής ήσαν ανοιχτοί και στις ξένες καλλιτεχνικές επιδράσεις. Ο Σεφέρης ταυτίζεται με τον Παλαμά στην άποψη ότι η τέχνη οφείλει να είναι ανοικτή σ' όλα τα ρεύματα. Μόνο μέσα από τη σύζευξη των τάσεων, οι λογοτέχνες θα είναι σε θέση να ανακαλύψουν «νέες όψεις της ελληνικής ζωής» και να παράξουν έργα με αληθινή ελληνική ιδιοσυστασία. Ο Σεφέρης πίστευε ότι το πρόβλημα της ελληνικότητας στην τέχνη ήταν ένα ψευδοπρόβλημα που έθεταν όσοι κινδυνολογούσαν για τις

---

<sup>195</sup> Και ο Θεοτοκάς τασσόταν επίσης υπέρ ενός ηρωικού και ριζικού ξεκαθαρίσματος στο χώρο της ποίησης, όπου επικρατούσε γλωσσική αναρχία με τις «καθαρευουσιάνικες ακολουσίες του Καβάφη, του Καρυωτάκη και των μιμητών τους». «Το ζήτημα της γλώσσας», έγραφε χαρακτηριστικά, «είναι για τα ελληνικά γράμματα ζήτημα ζωής ή θανάτου. Ή θα κάνουμε μια γλώσσα στρωτή, πειθαρχημένη και καθαρή ή δε θα κάνουμε τίποτα». Βλ. Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Εσωτερικές έρευνες [Στέλιου Ξεφλούδα, *Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού*]» και «[Γιώργου Σεφέρη], *Στροφή*», ό.π., σ. 383-394.

<sup>196</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρη ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 27-29.

ξένες επιδράσεις. Έβλεπε την ιδέα της ελληνικότητας, που προωθούσαν όσοι ήταν αντίθετοι στις απόψεις του, ως αντιφατική με την ελληνική πραγματικότητα. Η γεωγραφική θέση της Ελλάδας ανάμεσα σε Δύση και Ανατολή την καθιστούσε αναπόφευκτα σταυροδρόμι ιδεών και επιδράσεων, που μπορούν να αποτελέσουν κεντρίσματα για τη δημιουργία γνήσιων ελληνικών έργων, όπως, ακριβώς, τα κλασικά ελληνικά αποτέλεσαν τη βάση για τη δημιουργία ευρωπαϊκών έργων που, όμως, ανήκουν στην εποχή και στη φυλή των δημιουργών τους. Επ' αυτού και ο Κ. Θ. Δημαράς μίλησε για ένα χαρακτήρα *ακριτικό*, όπως τον ονόμασε, των ελληνικών γραμμάτων, λόγω των επιδράσεων που δέχονται από Δύση και Ανατολή. Μάλιστα η τριβή με το ξένο στοιχείο φαίνεται, αφενός να βελτιώνει την παραγωγή και αφετέρου να ενισχύει την ελληνικότητα<sup>197</sup>.

Οι αντιδράσεις που παρατηρούνται κατά την εισαγωγή ξένων πολιτισμικών μορφών, αποτελούν κρίσιμες εκδηλώσεις των «δομών» του πολιτισμού που τις υποδέχεται. «Κατά κανόνα, ένας πολιτισμός αποφεύγει να υιοθετεί πολιτισμικά αγαθά που θέτουν σε αμφισβήτηση κάποια από τις θεμελιώδεις δομές του», έχει επισημάνει ο Fernand Braudel. Όμως, «αυτή η άρνηση του πολιτισμικού δανείου» και «οι υποβόσκουσες εχθρότητες [...], μας οδηγούν πάντοτε στην καρδιά ενός πολιτισμού». Ο διάλογος με το ξένο θέτει σε δοκιμασία κάθε εθνική πολιτισμική ιδεολογία. Κατά τη διαδικασία αποδοχής ή άρνησης των ξένων πολιτισμικών στοιχείων «ένας πολιτισμός σιγά σιγά μεταβάλλεται, 'διαχωρίζοντας τη θέση του' απέναντι σε ένα μέρος από το ίδιο του το παρελθόν»<sup>198</sup>. Ο Σεφέρης πίστευε ότι «δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη». Η ελληνική λογοτεχνία δεν παράγεται εν κενώ (*in vacuo*), αλλά αποτελεί προϊόν διασταυρώσεων και ανταλλαγών με τις ξένες λογοτεχνίες. Στο βαθμό που τα ξένα ρεύματα εντάσσονταν στα δεδομένα τα «εθνικά» και εφόσον είχαν την τύχη να συναντηθούν με ισχυρές συγγραφικές προσωπικότητες, έδιναν σπουδαία έργα (λ.χ. ο Ερωτόκριτος) που προσδιόριζαν

---

<sup>197</sup> Βλ. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *ό.π.*, σ. ιδ'.

<sup>198</sup> Fernand BRAUDEL, *Γραμματική των Πολιτισμών*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2002, σ. 85, 87.

κάθε φορά το χαρακτήρα της «ελληνικότητας»<sup>199</sup>. Ο Σεφέρης, λοιπόν, δεν ήταν κλειστός στις ευρωπαϊκές επιδράσεις από φόβο μην τον «μολύνουν». Και αυτό, γιατί εμπιστευόταν τον ελληνισμό που κουβαλούσε μέσα του<sup>200</sup>. Όσον αφορά στην «πρωτοποριακή» λογοτεχνική κίνηση, δίχως τη διάθεση να την υπερασπιστεί (εφόσον δηλώνει τον εαυτό του εκτός ποιητικής σχολής), ο Σεφέρης έχει τη γνώμη πως η δουλειά κάποιων νέων ποιητών είναι καλή και «διόλου αντίθετη με τη βαθύτερη αρχή του ελληνικού πνεύματος»<sup>201</sup>.

Είναι σαφές εδώ η προσπάθεια του Σεφέρη να δώσει χρώμα ελληνικό στις νεωτερικές λογοτεχνικές τάσεις που ακολουθούσαν οι νέοι του 1930, και οι οποίες προσλαμβάνονταν ως προϊόντα μίμησης της Ευρώπης. Προκειμένου να νομιμοποιηθεί η νέα λογοτεχνία, η έννοια της ελληνικότητας έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί, να ξεφύγει από την τρέχουσα εθνικιστική ιδεολογία ώστε να μη θεωρείται ασύμβατη με τις ευρωπαϊκές τάσεις της φιλελεύθερης γενιάς. Εφόσον ο ευρωπαϊκός πολιτισμός βασίζεται στον ελληνικό πολιτισμό, οι Έλληνες καλλιτέχνες με ισχυρή προσωπικότητα δε διατρέχουν τον κίνδυνο μιας στείρας μίμησης, αλλά αντίθετα η ευρωπαϊκή επίδραση θα γονιμοποιήσει το πνεύμα τους και θα ενισχύσει την προσωπικότητά τους. Αν ένα έργο είναι καλλιτεχνικά σωστό, οι όποιες επιδράσεις έχει δεχτεί ο δημιουργός του είναι αφομοιωμένες από την προσωπική του ευαισθησία και χωνεμένες καλά από τον οργανισμό της ελληνικής γλώσσας, έτσι ώστε το ξενικό στοιχείο να πάψει να είναι ξενικό. Οι σκέψεις του Σεφέρη εκτίθενται συγκροτημένα σε συνάρτηση με τα επιχειρήματα του Τσάτσου και συμπυκνώνουν τη θέση του στο επίμαχο ζήτημα της ελληνικότητας. Παρά το γεγονός ότι ο Σεφέρης εμφανίζεται αρχικά απρόθυμος να συζητήσει το ζήτημα της ελληνικότητας, αναγκάζεται, όπως ισχυρίζεται ο Τζιόβας, όχι μόνο από το

---

<sup>199</sup> Βλ. Χριστόφορος ΜΗΛΙΩΝΗΣ, «Νεοελληνική λογοτεχνία και Ευρώπη» στο *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, (επιμ. Α. Σπυροπούλου – Θ. Τσιμπούκη), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σ. 302-309.

<sup>200</sup> Βλ. Γιάννης ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, ό.π., σ. 25.

<sup>201</sup> Βλ. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 31.

συνομιλητή του, αλλά και από την ιστορική συγκυρία<sup>202</sup>. Ο μεταξικός εθνικιστικός λόγος περί πολιτισμού έκανε πολλούς να μιλούν για ελληνικότητα<sup>203</sup>, καθιστώντας επιτακτική την ανάγκη γνωριμίας με τη βαθύτερη ουσία του ελληνισμού. Ανάλογη εθνοκεντρική πίεση ασκήθηκε τα χρόνια αυτά και στην πρωτοποριακή κίνηση της Θεσσαλονίκης, προκαλώντας αντιδράσεις, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στο ακόλουθο σχόλιο των *Μακεδονικών Ημερών*:

Ακόμα δεν καταλαβαίνουμε την επίθεση που γίνεται ενάντια σ' όλους τους συγγραφείς που δήθεν μιμούνται την Ευρώπη, που θέλουν να μας φέρουν εδώ την Ευρώπη, ωσάν η Ελλάδα να βρίσκεται έξω απ' την Ευρώπη και κάθε δημιουργήμα που είναι γραμμένο ελληνικά και μιλά για τον άνθρωπο και τη ζωή κ' έχει πραγματική λογοτεχνική αξία να μην είναι έργο ελληνικό, έργο εθνικό. Μονάχα ένα κακό έργο δεν θα ήθελε κανένα έθνος να είναι δικό του<sup>204</sup>.

Αναφερόμενος στις διαστάσεις που πήρε η ελληνικότητα στην ιδεολογία της γενιάς, ο Mario Vitti κάνει λόγο για «οργανική άμυνα» των νέων λογοτεχνών, οι οποίοι ως αποδέκτες ξένων επιδράσεων αισθάνθηκαν την ανάγκη να

---

<sup>202</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 144.

<sup>203</sup> Η μετατροπή των εθνικοσοσιαλισμών σε φασισμό και ναζισμό κατά τη δεκαετία του 1930 συνοδεύεται από ιδιαίτερη έμφαση στις εθνικές ιδιότητες. Στη Γερμανία η τάση αυτή θα πάρει διαστάσεις φυλετισμού. Στην Ιταλία και Ισπανία θα πάρει αντίστοιχα τη μορφή της "italianita" και "hispanidad", που θα προωθούσαν μια τέχνη σύμφωνα με τα εθνικά ιδεώδη. Βλ. σχετικά Mario VITTI, ό.π., σ. 200. Βλ. επίσης Δ. Γ. ΤΣΑΟΥΣΗΣ, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα: Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», ό.π., σ. 15-25. Γενικότερα, η βασισμένη σε εθνοκεντρικά κριτήρια πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία αποτελούσε κοινό φαινόμενο στις χώρες της δυτικής Ευρώπης στη διάρκεια του Μεσοπολέμου και συμβάδισε με την εδραίωση των ολοκληρωτικών καθεστώτων. Το μεταξικό καθεστώς προσπάθησε με τη σειρά του να μιμηθεί πολλές από τις μεθόδους των άλλων ευρωπαϊκών δικτατοριών, αλλά η έλλειψη λαϊκού ερείσματος και η ιδεολογική του σύγχυση λειτούργησε αποτρεπτικά στην απόπειρά του εκφασισμού της ελληνικής κοινωνίας. Βλ. Νίκος ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1922-1974), Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1986, σ. 87.

<sup>204</sup> Απόσπασμα από άρθρο με τίτλο «Ο Ευρωπαϊσμός», *Μακεδονικές Ημέρες*, τ. ΣΤ', τεύχ. 5-7 (Μάιος-Ιούλιος 1938) σ. 187. Παρατίθεται στο Τάκης ΚΑΓΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 344.



υπερασπίσουν την τέχνη τους<sup>205</sup>. Πέραν αυτού, ήταν και οι λαϊκιστικές τάσεις επιστροφής στις ελληνικές ρίζες, που σαν αντίδραση στις ανοίκειες νεωτερικές αισθητικές κινήσεις, απαιτούσαν μια τέχνη εθνική και λαϊκή. Σ' αυτό πλαίσιο, ο συζήτηση για την ελληνικότητα που γίνεται από τους διανοούμενους της γενιάς μοιάζει να συμπίπτει ατυχώς με την εθνικιστική στροφή στο παρελθόν και τα φυλετικά ιδεώδη. Και αντίστροφα τα συνθήματα πολιτικής εξυγίανσης του καθεστώτος συναντώνται με το ρεύμα κατά του νοσηρού, παρακμιακού «καρνωτακισμού» που διατρέχει τη δεκαετία του 1930<sup>206</sup>. Έτσι, όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, παρατηρείται το παράδοξο φαινόμενο, ο Μεταξάς, ο Ελύτης και ο Ρίτσος να μοιράζονται για διαφορετικούς λόγους ο καθένας τη ροπή προς τα νιάτα, τη σωματική ρώμη, τη χαρά<sup>207</sup>.

Στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας παρατηρείται μια γενικότερη στροφή των φιλελεύθερων διανοούμενων σε συντηρητικότερες θέσεις, ως συνέπεια, της πολιτικής και ηθικής κρίσης του ελληνικού αστισμού, και της επιδείνωσης των ευρωπαϊκών πραγμάτων. Η μοντερνιστική ρήξη με το παρελθόν που αποτελούσε διακηρυγμένο στόχο των νέων του '30, όπως αυτός εκφράστηκε από το Θεοτοκά στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, δεν εξυπηρετούσε πλέον. Αντίθετα, θα έπρεπε να προχωρήσουν στην ιδεολογική του χρήση, στο πλαίσιο του κυρίαρχου αιτήματος της 'ελληνικότητας'. Αναφερόμενος στη στροφή αυτή στις επιδιώξεις των πεζογράφων του '30, ο Δημήτρης Τζιόβας κάνει λόγο για μια «ατελέσφορη νεωτερικότητα». Στη δεδομένη ιστορική συγκυρία, η υποχώρηση της νεωτερικότητας στον ιστορισμό πρόσφερε πνευματική αναγνώριση και πρόσβαση στην πολιτική εξουσία<sup>208</sup>. Αυτό, όμως, όπως επισημαίνει ο Τζιόβας, «δεν θα πρέπει να

---

<sup>205</sup> Βλ. σχετικά Mario VITTI, ό.π., σ. 200-201.

<sup>206</sup> Για μια εμπεριστατωμένη θεώρηση των αρνήσεων και επιφυλάξεων απέναντι στο έργο του Καρνωτάκη κατά τη δεκαετία του 1930, βλ. Χριστίνα ΝΤΟΥΝΙΑ, *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.

<sup>207</sup> Βλ. Mario VITTI, ό.π., σ. 198.

<sup>208</sup> Στο πλαίσιο της διεκδίκησης του παρελθόντος το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30, ο Μεταξάς, τασσόμενος υπέρ του κινήματος επιστροφής στις ρίζες που προωθούσαν οι φιλελεύθεροι και δείχνοντας ανοχή απέναντι στα πρωτοποριακά κινήματα, κατόρθωσε, σύμφωνα με τον Π.

μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι οι πεζογράφοι υπακούουν αδιαμαρτύρητα στα κελεύσματα του καθεστώτος, αλλά στο ότι ανταποκρίνονται στη βαθμιαία ανάδειξη του παρελθόντος σε πεδίο ιδεολογικής και ερμηνευτικής διαμάχης»<sup>209</sup>. Η στροφή αυτή των πεζογράφων της γενιάς αντανακλάται, τόσο στις θεωρητικές τους απόψεις, όσο και στη λογοτεχνική παραγωγή, μέσα από την ανάδειξη του διαλόγου μύθου – ιστορίας - παράδοσης. Αυτό θα επιτευχθεί με την εισαγωγή ενδογενών/παραδοσιακών στοιχείων στο πεζογραφικό πεδίο της «νέας λογοτεχνίας», τα οποία στη συγκεκριμένη περίοδο της αστικής δικτατορίας δίνουν έμφαση στις «εθνικές/λαϊκές αξίες» σε αντίθεση προς τη «μίμηση των δυτικοευρωπαϊκών προτύπων». Με την προβολή των εθνικών/λαϊκών αξιών, οι νέοι του '30 θα επιζητήσουν τόσο την επικοινωνία μ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, αλλά και την άσκηση επίδρασης σ' αυτό<sup>210</sup>. Σε καμιά, βεβαίως, περίπτωση, δεν πρόκειται για εγκατάλειψη του ευρωπαϊκού προσανατολισμού τους, υπέρ του οποίου εξαρχής είχαν ταχθεί.

Παρά, ωστόσο, τις διάφορες απόψεις που εκφράστηκαν σποραδικά, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η γενιά δεν διετύπωσε, όπως παρατηρεί ο Καγιαλής, ένα συγκροτημένο «δόγμα ελληνικότητας». Τα σημαντικότερα, μάλιστα, από τα μέλη της αντιστάθηκαν σε τέτοιες θεωρίες<sup>211</sup>. Για το Νάσο Βαγενά, οι απόψεις περί ελληνικότητας που διατυπώθηκαν τη δεκαετία του 1930 δεν διαφέρουν ουσιαστικά από τις παλαιότερες που με τη μορφή του εθνοκεντρισμού εμφανίστηκαν τον 19<sup>ο</sup> αιώνα<sup>212</sup>. Ο Σολωμός είχε ήδη θέσει εκατό χρόνια πριν το ζήτημα της

---

Βυζάντιο, «ολόκληρος ο καλλιτεχνικός κόσμος να είναι σύμφωνος με το πρόγραμμα της Κυβερνήσεως». Βλ. Ευθυμία ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ-ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ, «Ελληνική τέχνη 1922-1940» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασ. Παναγιωτόπουλος), τόμος 7<sup>ος</sup>, ό.π. σ. 304.

<sup>209</sup> Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 230. Για την ατελέσφορη νεωτερικότητα στο ελληνικό μυθιστόρημα κατά τη δεκαετία του 1930 βλ. ιδιαίτερα σ. 172-233.

<sup>210</sup> Βλ. σχετικά Κ.Α. ΔΗΜΑΔΗΣ, ό.π., σ. 131, 142-144.

<sup>211</sup> Βλ. σχετικά Τάκης ΚΑΠΙΛΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π. σ. 344-345.

<sup>212</sup> Βλ. Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο Νάσου Βαγενά, Τάκη Καγιαλή, Μιχάλη Πιερή, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. 20-21. Στο βαθμό που η έννοια της ελληνικότητας σχετίζεται με το ζήτημα της

ελληνικότητας του πνεύματος και της τέχνης στη σωστή του βάση όταν υποστήριζε ότι: «Το έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικό ό,τι είναι αληθινό»<sup>213</sup>. Στην πραγματικότητα, σ' όλη την ιστορική διαδρομή του νεότερου ελληνικού κράτους η έννοια της «ελληνικότητας», ως ένδειξη και παράγοντας εθνικής συσπείρωσης επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τα κυρίαρχα Δυτικοευρωπαϊκά ιδεολογικά ρεύματα. Ο Διαφωτισμός, ο Ρομαντισμός, ο σοσιαλισμός επέδρασαν σημαντικά στη διαμόρφωση του περιεχομένου της ιδιαιτερότητας της ελληνικής εθνικής συνείδησης, κυρίως σε σχέση με το ιστορικό παρελθόν, από την προεπαναστατική, ήδη, περίοδο με τους Έλληνες της διασποράς ως την καμπή του 20ού αιώνα με τους δημοτικιστές και τους εκπαιδευτικούς μεταρρυθμιστές. Η

---

εθνικής αυτογνωσίας συνδέθηκε, κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα με την προσπάθεια αναζήτησης εθνικής ταυτότητας, τόσο στο πλαίσιο της συγκρότησης ενός κορμού εθνικής ιστορίας, όσο και σε σχέση με τους «άλλους», κυρίως με την Ευρώπη. Το πρώτο διευθετήθηκε με την ενωτική σύλληψη της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* από τον Κ. Παπαρρηγόπουλο το 1853, με την οποία ο Ελληνισμός απέκτησε μια ολοκληρωμένη εικόνα του παρελθόντος του. Ταυτόχρονα, η ιστορική αυτή αντίληψη δημιούργησε μια τάση «αυτάρκειας» του ελληνικού κόσμου στο χώρο της Ανατολής, που συνοδεύτηκε από δυσπιστία και αίσθηση απογοήτευσης απέναντι στην Ευρώπη. Δημιούργησε διχασμούς και αντιπαλότητες στην ελληνική διάνοηση, επηρεάζοντας τις ιδεολογικές κατευθύνσεις προς το ψευδοδίλλημα Ανατολή ή Δύση, καθώς μάλιστα από το μέσον του αιώνα το θρησκευτικό έρεισμα των αντιστάσεων απέναντι σε ο,τιδήποτε «ευρωπαϊκό» αποτελούσε πλέον τμήμα της ελληνοχριστιανικής ταυτότητας. Η εθνική ιστορία πραγμάτωσε ιδεολογικά την εθνική ενότητα, οδηγώντας την ελληνική κοινωνία προς τη συγκρότηση της εθνικής της ταυτότητας και συνάμα σε μια ανξιογόνα αμφισημία. Μια αντικοινωνία ανάμεσα στην ιδιαίτερα προνομιακή θέση των Ελλήνων ανάμεσα στα ευρωπαϊκά έθνη από τη μια, και τον εθνοκεντρικό εγκλεισμό από την άλλη, που εξέφραζε σχεδόν πάντα αυτόν το διπολισμό. Το ζήτημα της εθνικής αυτογνωσίας σε σχέση με την Ευρώπη αποτέλεσε μόνιμη επωδό στον προσδιορισμό της σύγχρονης ελληνικής εθνικής ταυτότητας και παρέμεινε ανοιχτό σ' όλη την ιστορική εμπειρία της νεότερης Ελλάδας. Στο έντονα φορτισμένο ιδεολογικό και πολιτικό κλίμα του Μεσοπολέμου, καθώς ο εθνικός λόγος αναπτύσσεται επαναφέρει για άλλη μια φορά πιεστικά το ζήτημα της ελληνικότητας και των πολιτισμικών σχέσεων με την Ευρώπη. Σχετικά με τη συγκρότηση της εθνικής ιστορίας και το δυισμό της ελληνικής ταυτότητας κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα βλ. ενδεικτικά: Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1994, Έλλη ΣΚΟΠΕΤΕΑ, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ρομαντικά Χρόνια, Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830 -1880*, ό.π. Βλ. επίσης τον τόμο *Ευρώπη και Νέος Ελληνισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (9 -10 Νοεμβρίου 2001), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).

<sup>213</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο» στο *Αναζητώντας τη διαύγεια, Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, ό.π., σ. 191.

σύγχρονη, δηλαδή, Ελλάδα γεννήθηκε μέσα από την πολιτισμική της συνάντηση με την Ευρώπη. Οι πνευματικοί άνθρωποι που συνέβαλαν στη φιλοσοφική διάπλαση μιας ελληνικής εθνικής συνείδησης (Δραγούμης, Παλαμάς, Καζαντζάκης, Σικελιανός) στηρίχθηκαν σε ευρωπαϊκά πρότυπα (Nietzsche, Bergson, κ.ά.), προκειμένου να ορίσουν την ελληνικότητα που υποστήριζαν<sup>214</sup>.

Στην προέκταση του ιδεολογήματος της ελληνικότητας και στο πλαίσιο της διαμόρφωσης της μετα-μικρασιατικής εθνικής θεωρίας βρίσκουμε και τη σχέση της ελληνικής τέχνης με την ελληνική φύση, και ιδιαίτερα με το Αιγαίο. Από πολύ νωρίς στα έργα των εκπαιδισμένων λογοτεχνών της Αιολίας (κυρίως τους προερχόμενους από το Αϊβαλί και τη Λέσβο) διακρίνουμε την προσήλωση σε μια ελληνικότητα που εμπνέεται από Αιγαίο, και τους συμβολισμούς που αυτό παράγει. Η εξύμνηση του αιγαιοπελαγίτικου τοπίου, όπως αυτή θα αποτυπωθεί στη λογοτεχνία της εποχής διεγείρει το εθνικό φαντασιακό, χρησιμοποιείται μεταφορικά ως πολιτισμικό στήριγμα στις αλλαγές που συντελέστηκαν στην έννοια του εθνικού χώρου. «Μα υπάρχει άραγε στον κόσμο τίποτα πιο συγκινητικό από το Αιγαίο;» αναρωτιέται ο Γιώργος Θεοτοκάς στις *Ωρες Αργίας* το 1931<sup>215</sup>. Και στην *Αργώ* (1933-36), σε μια περιγραφή της Λεωφόρου Συγγρού

---

<sup>214</sup> Βλ. σχετικά Α. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΣ, «Κοινωνία και κράτος στις διεθνείς σχέσεις της Ελλάδας» στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), ό.π., σ. 121-141. Ο Πασχάλης Κιτρομηλίδης αναφερόμενος στην κριτική που άσκησε ο Ίων Δραγούμης κατά του εκδυτικισμού της ελληνικής παιδείας και κοινωνίας, τονίζει χαρακτηριστικά ότι παρά το γεγονός ότι αυτή εκπορευόταν από ένα ιδεατό πρότυπο του ανατολικού πολιτισμού, ως αυθεντικής έκφρασης των ελληνικών αξιών, στην πραγματικότητα, η έμπνευση της κριτικής προερχόταν από τη φιλοσοφική εξέγερση κατά του θετικισμού και των ιδεών του Διαφωτισμού που παρατηρήθηκε στη Γαλλία στο γύρισμα του 20ού αιώνα. Βλ. Πασχάλης Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, «Οι δυτικές πηγές των αντιδυτικών επιχειρηματολογιών στην ελληνική παιδεία» στον τόμο *Ευρώπη και Νέος Ελληνισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (9 -10 Νοεμβρίου 2001), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σ. 61-67. Και στο χώρο της τέχνης, όπως επισημαίνει ο Νίκος Χατζηνικολάου, «η αντιμετώπιση της μεσαιωνικής-βυζαντινής τέχνης ως 'εθνικής' αποτελεί μίμηση της δυτικοευρωπαϊκής και κεντροευρωπαϊκής ανακήρυξης της μεσαιωνικής-γοτθικής τέχνης ως εθνικής». Βλ. Νίκος ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, «Καλλιτεχνικά κέντρα και περιφερειακή τέχνη» στο *Νοήματα της εικόνας*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο 1994, σ. 378.

<sup>215</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Ωρες Αργίας*, Εστία, Αθήνα χ.χ., σ. 55.

στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, το πεδίο όρασης κινείται στον άξονα που συνδέει την ελληνική Αρχαιότητα με το Αιγαίο, σα δυο στοιχεία της ελληνικής ιδιοσυστασίας και σύμβολα μιας ελληνικότητας:

Η ολίσσια μεταλλική λωρίδα του ασφάλτου, από την ξεσκέπαστη πόρτα που σχηματίζουν οι δυο απομονωμένες κολώνες του Διός ως το γαλάζιο ατλάζι του Αιγαίου. Ολόγυρα το ανώμαλο έδαφος της Αττικής, σα στεγνό τσιμέντο. [...] Μες στον ουρανό η Ακρόπολη ταξιδεύει ασάλευτη<sup>216</sup>.

Το Αιγαίο αποτελεί πηγή έμπνευσης για τη γενιά του '30· το Γ. Σεφέρη, τον Ο. Ελύτη, το Στ. Μυριβήλη, το Γ. Θεοτοκά, τον Κ. Πολίτη κ. ά. Μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Peter Mackridge, ο τρόπος με τον οποίο η γενιά προσεγγίζει το Αιγαίο δεν περιορίζεται σε μια απλή αναπαράσταση ως τοπίο στην ποίηση και την πεζογραφία, αλλά τείνει προς αυτό που ο Henri Lefebvre αποκάλεσε «παραγωγή του χώρου» (the production of space), μια αναζήτηση που κινείται ανάμεσα στο νοητό και το πραγματικό<sup>217</sup>. Το Αιγαίο προβάλλει μέσα από τη λογοτεχνία της γενιάς σαν ένας χώρος πραγματικός, ιστορικός και συνάμα νοητός, μυθικός. Ένας χώρος μυθικός, χωνευτήρι του Ελληνισμού στο πέρασμα των αιώνων από την Αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή. Για το Θεοτοκά ήταν ο ζωτικός χώρος, τόσο για τον ίδιο, όσο και για τον ελληνισμό. Ζωτικός χώρος ήταν και για το Βενιζέλο. Στις δύσκολες διαπραγματεύσεις της Λωζάνης, αυτό που πάσχιζε να περισώσει ήταν το Αιγαίο, για το οποίο έλεγε χαρακτηριστικά: «αν χαθεί το Αιγαίο, χάθηκε η Ελλάδα»<sup>218</sup>.

---

<sup>216</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Αργώ*, τόμος Α', ό.π., σ. 81-82.

<sup>217</sup> Βλ. σχετικά Peter MACKRIDGE, «Textual Orientations: Writing the Landscape in Elytis's *The Axion Esti*» στο Dimitris Tziouvas (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, ό.π., σ. 112.

<sup>218</sup> Βλ. *Ελλάς: Η ιστορία και ο πολιτισμός του ελληνικού έθνους*, ό.π., σ. 155. Ο χαρακτηρισμός του Αιγαίου ως «ζωτικός χώρος» της Ελλάδας στη διάρκεια του Μεσοπολέμου συνδέεται με την ανάπτυξη των γεωγραφικών θεωριών κατά το τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στο πλαίσιο της Κλασικής Γεωγραφίας ο Γερμανός γεωγράφος Friedrich Ratzel (1844-1904) όρισε το κράτος «ως έναν οργανισμό που συνδέεται άμεσα με τη γη» (*Politische Geographie*, 1897), και ακολούθως ανέπτυξε τη θεωρία του για το «ζωτικό χώρο» (*Lebensraum*, 1901). Η θεωρία του «ζωτικού χώρου» αποτέλεσε τη βάση της «γεωπολιτικής» που χρησιμοποιήθηκε και από τους

Όπως και με την ελληνικότητα, η μυθολογία του Αιγαίου συνδέθηκε με τη γενιά και την αντίδραση που αυτή προέβαλε στο βαρύ κλίμα του καρυωτακισμού. «Αν η Μεγάλη Ιδέα», γράφει ο Τζιόβας, «αντιπροσώπευε τη διεύρυνση του εθνικού χώρου και το 1922 σηματοδότησε τη γεωγραφική του συρρίκνωση, το Αιγαίο συμβολίζει την αισθητικοποίησή του, την υπέρβαση της ελληνικής καχεξίας και στενότητας με την ψευδαίσθηση μιας αισθητικής διεύρυνσης του χώρου μέσω της μυθολογίας του»<sup>219</sup>. Η ομορφιά της ελληνικής φύσης λειτουργεί ως αισθητικό αντίβαρο στον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκαν τα πράγματα για τον Ελληνισμό. Διατηρώντας τις αποστάσεις της από τη γιαννοπουλική εθνοκεντρική αισθητική του ελληνικού φωτός και τους ηθογράφους τοπικιστές που ταύτιζαν την ελληνικότητα με την ειδυλλιακή γραφικότητα της ελληνικής υπαίθρου, η γενιά του '30 στρέφεται στο Αιγαίο, ως φορέα μιας αιωνόβιας παράδοσης και τεκμήριο πολιτισμικής συνέχειας. Εκφράζοντας τις αλλαγές που επιτελέστηκαν σε ιδεολογικό και πολιτικό επίπεδο, το αιγαιοπελαγίτικο τοπίο παύει να είναι ο μεγαλοϊδεατικός χώρος του Ελληνισμού· μυθοποιείται μοντερνιστικά και προσφέρεται για μια αισθητική διαφυγή, μια μεταφυσική της αναζητούμενης ελληνικότητας.

---

ναζιστές ως κάλυψη των επεκτατικών τους σχεδίων. Βλ. σχετικά Λίλα ΛΕΟΝΤΙΔΟΥ, «Σύγχρονη Ανθρωπογεωγραφία. Από τον κατακερματισμό στη διεπιστημονικότητα» στον τόμο του ΕΜΠ (επιμ.), *Ανάπτυξη και Σχεδιασμός: Διεπιστημονική προσέγγιση*, Παπαζήσης, Αθήνα 1992, σ. 103-128. Στο βαθμό που στο πλαίσιο της θεωρίας της γεωπολιτικής η κοινωνία ορίζεται ως ζωντανός οργανισμός σε άμεση συνάρτηση με το φυσικό και γεωγραφικό περιβάλλον, τα κοινωνικά ζητήματα ανάγονται σε βιολογικά και επιδιώκεται μ' αυτόν τον τρόπο η εκτόνωσή τους. Βλ. Κώστας ΒΕΡΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Εθνισμός και οικονομική ανάπτυξη*, Εξάντας, Αθήνα 1978, σ. 146. Για την εμφάνιση στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου των απόψεων της Γεωπολιτικής βλ. επίσης Δημήτρης ΕΙΦΑΡΑΣ, «Η ελληνική εθνικιστική ιδεολογία στο Μεσοπόλεμο: Όψεις διαμόρφωσης της εθνικής θεωρίας», Μέρος Β' στο π. *Θέσεις*, τχ. 54, Ιαν.-Μάρ. 1996.

<sup>219</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 395-397.



## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

**Η** νεωτερική διάθεση της γενιάς του '30 που εκδηλώνεται τη δεύτερη δεκαετία του Μεσοπολέμου συμβαδίζει, όπως είδαμε, με τη συζήτηση για την ελληνικότητα και την επιστροφή στην παράδοση. Πρόκειται για μια περίοδο ομογενοποίησης, θα λέγαμε, της νεωτεριστικής με την παραδοσιακή τέχνη. Η συμπόρευση αυτή μοντερνισμού και παράδοσης μοιάζει με μια πρώτη ματιά ως ασύμβατο και παράδοξο φαινόμενο. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, ο μοντερνισμός διαπλέκεται με την ιστορία και την παράδοση, ενθαρρύνοντας κάθε αναφορά στις ιδιαίτερες πολιτισμικές παραδόσεις. «Η νεωτερικότητα», επισημαίνει ο Τζιόβας, «δεν είναι ζήτημα μόνο μορφολογικό (υιοθέτηση του ελεύθερου στίχου ή μοντερνιστικών αφηγηματικών τεχνικών), αλλά ευρύτερα πολιτισμικό: αναθεώρησης και αναμόρφωσης του παρελθόντος, αναστοχασμού των πολιτισμικών καταβολών και προτύπων»<sup>220</sup>. Οι μοντερνιστές αξιοποίησαν αυτή τη γόνιμη διαλογική σχέση παρελθόντος και παρόντος, και έτσι απαντάται και στη μεσοπολεμική Ελλάδα μέσα από τη συνύπαρξη της ελληνικής παράδοσης με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό. Η χρήση της «μυθικής μεθόδου» του Eliot από το Σεφέρη στο *Μυθιστόρημα* σχετίζεται με αυτή τη διαχείριση του συλλογικού παρελθόντος από τη νεωτερικότητα. Το διάλογο παρελθόντος - παρόντος διαχειρίζεται και ο Γιώργος Θεοτοκάς στο μυθιστόρημά του *Αργώ* (1933-1936), μέσω του αργοναυτικού ταξιδιού ως του αέναου ταξιδιού του ελληνισμού, το οποίο, όπως και στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, συμβολίζει την αγωνιώδη αναζήτηση

---

<sup>220</sup> Βλ. Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 324.



ταυτότητας. Η κρίση της νεοελληνικής συνείδησης παρουσιάζεται αλληγορικά μέσα από τη χρήση του μύθου (Αργοναύτες, Οδυσσέας). Η αρχετυπική προσέγγιση συναιρεί σπαράγματα του παρελθόντος και της παράδοσης με το ιστορικό παρόν. Μέσα από τη μοντερνιστική διαλογική σχέση παρόντος παρελθόντος, η μνήμη λειτουργεί ως το «παρόν του παρελθόντος»<sup>221</sup>.

Ο τρόπος που έθεσε ο Σεφέρης (και ευρύτερα η γενιά του 30) το ζήτημα της ελληνικότητας συνδέεται με τη συμπόρευση των εννοιών παράδοση-μοντερνισμός. Τα μέλη της γενιάς αφέθηκαν στην επίδραση των ευρωπαϊών ομοτέχνων τους, αλλά ταυτόχρονα στράφηκαν προς τις ελληνικές πηγές, με τρόπο ανάλογο μ' αυτόν που τα ξένα μοντέρνα τους πρότυπα στράφηκαν στα δικά τους παραδοσιακά υλικά, αλλά και σε άλλες ιστορικές παραδόσεις ή και εξωτικά παραδείγματα. Αυτοεξορισμένος και αποκομμένος από όλα τα μείζονα ρεύματα του ιρλανδικού πολιτισμού, ο James Joyce, δέχτηκε μ' ένα δικό του τρόπο τον εθνικό του πολιτισμό. Ο Joyce θεωρούσε τους Ιρλανδούς ως την «πιο καθυστερημένη φυλή της Ευρώπης» που τους άξιζε να δουν τη εικόνα της «γυφτιάς» τους στον «καλογυαλισμένο καθρέφτη» που τους πρότεινε ο ίδιος. Αυτό όμως δεν τον εμπόδισε να υμνήσει τη γενέθλια χώρα του στο έργο του *Ulysses* (*Οδυσσέας*, 1922). Ένα έργο - έπος, μικρογραφία του σύγχρονου κόσμου μας, το οποίο παρά το γεγονός ότι αντλεί από μια ξένη μυθολογία, τον ομηρικό Οδυσσέα, δεν παύει να παραμένει με τον τρόπο του ένα έργο πεισματικά ιρλανδικό<sup>222</sup>. Με τον ίδιο τρόπο, «ο Σεφέρης», γράφει ο Mario Vitti, «τη στιγμή που μοιάζει πιο εκτεθειμένος στην επιρροή του Έλιοτ, μας δίνει ένα έργο ελληνικότερο από τα προηγούμενα του, το *Μυθιστόρημα*. Παράλληλα, ένας ποιητής που αισθάνεται εκτεθειμένος στην επιρροή του γαλλικού υπερρεαλισμού, ο Ελύτης, στερεώνει τα

---

<sup>221</sup> Βλ. Richard TERDIMAN, *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1993, σ. 8.

<sup>222</sup> Βλ. Τζαίμς ΤΖΟΪΣ, *Οδυσσέας*, Κέδρος, Αθήνα 1990. Για τον James Joyce βλ. σχετικά Annick BENOIT - DUSAUSOY & Guy FONTAINE (επιμ.), ό.π., σ. 113-119.

ποιήματα του σε ολόένα περισσότερες ελληνικές αναφορές»<sup>223</sup>. Σχετικά με το θέμα αυτό ο Ανδρέας Καραντώνης έγραφε αργότερα για το Σεφέρη:

Η φωνή του, μοντέρνα στον τόνο της, στην ποιότητά της, στην τεχνική της διάρθρωση, βγαίνει μολαταύτα από κέντρα και πηγές γνήσια ελληνικές. Βγαίνει μέσα από την παράδοση, κάνοντας παράδοση τον μοντερνισμό<sup>224</sup>.

Το 1937, ο Γιώργος Θεοτοκάς παρατηρούσε ότι η ανακάλυψη του αγγλικού μυθιστορήματος συνέβαλε σημαντικά στη λογοτεχνική μας εξέλιξη, επισημαίνοντας ταυτόχρονα ότι ο «τόπος» και η «παράδοση» δεν είναι έννοιες «απαρσάλευτες και δογματικές», αλλά ότι θα πρέπει να τις δεχτούμε «σα στοιχεία δημιουργίας» που θα δέχονται διαρκώς και από παντού «γόνιμες επιδράσεις» και θα τις αφομοιώνουν<sup>225</sup>. Τα παλιά έργα ανανεώνονται και αναζωογονούνται από νέα σύγχρονα υλικά, και αντίστροφα τα νέα έργα εμπλουτίζονται από τα παλιά. Όπως το έθεσε ο Σεφέρης στο *Διάλογο του* με τον Τσάτσο το 1938:

Γιατί κάθε καινούργιο έργο που έρχεται να πάρει μια θέση στη σειρά, επιβεβαιώνει και μαζί μεταβάλλει τον κανόνα και το νόημα των παλαιότερων έργων. Ο Ντάντε λ.χ. δεν έχει το ίδιο νόημα πριν και ύστερα από τον Μπωντελαίρ, μήτε ο Ρασίν πριν και ύστερα από τον Βαλερύ, μήτε οι Ελισαβετιανοί ποιητές της Αγγλίας πριν και ύστερα από τον Έλιοτ. Ανάλογα μπορούμε να σχετίσουμε τον Όμηρο με τον Βιργίλιο, τον Όμηρο με τον Αισχύλο, και τον Αισχύλο με τον Ευριπίδη, ή, στη νέα μας ιστορία, τον Κάλβο με τον Καβάφη. Και τούτο είναι ζωντανή παράδοση και μ' αυτό τον τρόπο ζουν —όχι στερεοποιημένα και αμετάβλητα— τα έργα της τέχνης<sup>226</sup>.

Ο Έλληνας δημιουργός οφείλει να γνωρίσει τις ζωντανές πηγές της ευρωπαϊκής παράδοσης, αλλά και να αντλήσει από τις δικές του ρίζες, από τη δική του

---

<sup>223</sup> Βλ. Mario VITTI, ό.π., σ. 201.

<sup>224</sup> Ανδρέας ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Γαλαξίας, Αθήνα 1963, σ. 188.

<sup>225</sup> Βλ. σχετικά Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Ανταλλαγές», ό.π., σ. 311-314.

<sup>226</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 21.

παράδοση, την αρχαία ελληνική και τη δημοτική. Οι δύο παραδόσεις, ευρωπαϊκή και ελληνική, είναι διαφορετικές, αλλά και συμπληρωματικές εφόσον είναι ριζωμένες στις ίδιες αξίες. Ο Έλληνας, εφόσον έχει μίαν «επαρκή συνείδηση» του εαυτού του, μπορεί να μάθει πολλά προσεγγίζοντας την ευρωπαϊκή παιδεία, αλλά και να διδαχτεί το ίδιο πολλά και από το λαό του. Η παράδοση για το Σεφέρη δεν είναι έννοια στατική, αλλά ζωντανή και εξελισσόμενη. Πρόκειται για μια κληρονομιά που διατηρεί τη ζωτικότητά της σε κάθε εποχή και γι' αυτό είναι πάντα σύγχρονη. Το πρόβλημα για τον Έλληνα καλλιτέχνη είναι αφενός να ξεχωρίζει το ζωντανό αυτό στοιχείο του παρελθόντος από το θνησιμαίο, και αφετέρου να το χρησιμοποιεί σε συνάρτηση με το άλλο στοιχείο της κληρονομιάς του, το ευρωπαϊκό. Η ισορροπία ανάμεσα στα δύο αυτά στοιχεία μπορούν να βοηθήσουν τον Έλληνα δημιουργό «να πατήσει καλύτερα στο παραδομένο και να προχωρήσει στο απaráδοτο». Το σημείο ισορροπίας ανάμεσα στην παράδοση και το σύγχρονο στοιχείο είναι προσωπικό για τον κάθε καλλιτέχνη, γι' αυτό και «οι “μοντερνισμοί” μπορεί να είναι κάποτε οι καλύτερες ερμηνείες της παράδοσης που υπάρχουν»<sup>227</sup>. Στην «Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ», ο Σεφέρης διατυπώνει, επίσης, την άποψη ότι οι λογοτέχνες μπορούν να βοηθηθούν από τους πνευματικούς δημιουργούς άλλων γλωσσών «να βρουν, μέσα στην εθνική τους παράδοση, τις πιο πρωτότυπες και τις λιγότερο εξαντλημένες πηγές»<sup>228</sup>. Αυτές οι πρωτότυπες και λιγότερο εξαντλημένες πηγές αναζητήθηκαν κατά τη δεκαετία του '30 στην ελληνική μυθολογία, αλλά και στη ντόπια λαϊκή παράδοση, στις λαϊκές μορφές τέχνης και λόγου: στον «αυθεντικό» Ερωτόκριτο, στο «λαϊκό» Θεόφιλο και στον «αγράμματο» Μακρυγιάννη, που κάλυπταν αυτή την ανάγκη για «επιστροφή στη μυθική κατάσταση μιας αμόλυντης ελληνικότητας»<sup>229</sup>.

Τα *Απομνημονεύματα* του Στρατηγού Μακρυγιάννη (Γιάννης Μακρυγιάννης, 1797-1864) κυκλοφόρησαν για πρώτη φορά με επιμέλεια του

---

<sup>227</sup> Βλ. σχετικά Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π., σ. 191-192.

<sup>228</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, «Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ», στο *Δοκίμες*, τόμος Α', ό.π., σ. 19.

<sup>229</sup> Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 98.

Γιάννη Βλαχογιάννη το 1907 χωρίς να κινήσουν την προσοχή των λογίων. Στη δεκαετία του 1930 η νεότερη λογοτεχνική γενιά θα γοητευόταν από την ανόθευτη ελληνικότητα του Στρατηγού και θα ζητούσε να διδαχτεί από το ύφος του. Ένα στοιχείο, που μας βοηθάει να κατανοήσουμε τους λόγους που οι νέοι του '30 έφεραν στο προσκήνιο το Μακρυγιάννη στα χρόνια της δικτατορίας, είναι το γεγονός ότι η «ανακάλυψη» αυτή συμπίπτει με την επαναφορά στην ελληνική πνευματική ζωή του Περικλή Γιαννόπουλου (μέσω αφιερωμάτων δημοσιευμένων στα περιοδικά *Το Τρίτο Μάτι*, *Τα Νέα Γράμματα* και *Νεοελληνικά Γράμματα*), τα γραπτά του οποίου φέρνουν στο νου ένα δόγμα ελληνικότητας, ανάλογο με αυτό του Μεταξά. Η προσπάθεια επιβολής, από τη μια πλευρά, ενός «έξοχου νεοέλληνα αισθητικού» ως πνευματικού καθοδηγητή, και από την άλλη, η πνευματική εξάρτηση από την Ευρώπη με την εκδήλωση του υπερρεαλισμού, αναδεικνύουν το πνευματικό αδιέξοδο της εποχής μέσα από το δίλημμα: «χοϊκή ελληνικότητα ή ξενίζουσα πρωτοπορία». Ο τρόπος με τον οποίο ο Καραντώνης πρόβαλε, στο συντηρητικό ιδεολογικό κλίμα των ημερών, τη σημασία της επανεμφάνισης του Γιαννόπουλου ως μια από τις πιο γόνιμες μορφές της ανεξερεύνητης ακόμα νεοελληνικής παράδοσης, ανάγκασε το Σεφέρη να ισχυριστεί ότι οι νεωτερικοί συγγραφείς δεν αποτελούν ομάδα με κοινούς στόχους. Είναι εμφανές ότι κάποιοι από τους φιλελεύθερους δεν αποδέχονταν το Γιαννόπουλο ως πατρογονικό τους πρότυπο. Ανάμεσα σ' αυτούς ο Θεοτοκάς, ο Τερζάκης, η ομάδα των *Μακεδονικών Ημερών*. Η εναλλακτική πρόταση ήταν η παρατεταμένη δημοσίευση, όσο κρατούσε η συζήτηση για το Γιαννόπουλο, αποσπασμάτων από τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη στα *Νεοελληνικά Γράμματα* που τράβηξε και το ενδιαφέρον του κοινού. Τα κείμενα ήταν ασχολίαστα και προτείνονταν ως δείγματα μιας, όπως παρατηρεί ο Καγιαλής, «γνήσιας δημοτικής πεζογραφίας στον κατά τα άλλα καθαρεύοντα πεζογραφικό 19<sup>ο</sup> αιώνα». Σε αντίθεση, δηλαδή, με τη ρομαντική, «λαογραφική» αντιμετώπιση των *Απομνημονευμάτων* από το Βλαχογιάννη, η γραφή του Μακρυγιάννη, στα όρια της ανεκτικότητας του καθεστώτος, αποσπάται τώρα από το ιστορικό της πλαίσιο και αντιμετωπίζεται

ως κείμενο με αξία πρωτίστως καλλιτεχνική<sup>230</sup>. Για το Βενέζη η γοητεία του Μακρυγιάννη οφείλεται στο ύφος του, στην αξία του απλού και αναγκαίου λόγου<sup>231</sup>, ενώ ο Θεοτοκάς θα υποστήριζε, το 1941:

Ο Μακρυγιάννης μπορεί, στην αρχή, να γελάσει το μελετητή του και να του δώσει την εντύπωση πως είναι ένας απλός και ανεύθυνος άνθρωπος του λαού, παρθένος από κάθε εσωτερικό δούλεμα και κάθε προσωπικό στοχασμό. Τα *Απομνημονεύματα* συζητιούνται καμμιά φορά σαν ένα γραφτό έργο αντίστοιχο της «λαϊκής τέχνης», σπουδαίο στο είδος του, μα που η σπουδαιότητά του βρίσκεται ακριβώς στην έλλειψη συνείδησης και ευθύνης του δημιουργού του, στην απλότητα της ψυχής του και της σκέψης του, στον αφελή αυθορμητισμό του. Και λαϊκός είναι, βέβαια, ο άνθρωπος, βουτηγμένος με χαρά στη λαϊκότητα περισσότερο από κάθε άλλον Έλληνα πεζογράφο, όχι όμως έτσι όπως τον φαντάζονται. Είναι λαϊκός στην έκφραση, στο γούστο, στη θεώρηση του κόσμου, όμως κάμποσα κεφάλια ψηλότερος από το πλήθος, πολύ έντονα ατομικός, στο έργο του όσο και στη ζωή του, και τρικυμισμένος από διαλεχτά πάθη και αγωνίες. [...] Το μυαλό του είναι ανήσυχο, ζωνρό και οξύ και καλλιεργημένο από την πείρα κι' από την πολύχρονη επαφή με ανθρώπους σοφούς και σημαντικούς, με τους οποίους ο Στρατηγός συζητούσε σαν ίσος προς ίσους. [...] Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης δεν είναι ένας συγγραφέας σαν τους άλλους που ξέρουμε. Είναι ένας πολυσύνθετος τύπος του έθνους, ένας δυνατός φορέας ζωντανού Ελληνισμού.<sup>232</sup>

Ο Μακρυγιάννης ενσάρκωνε την ουσία της διαχρονικής ελληνικότητας. Πέραν αυτού, ο Θεοτοκάς είδε το Μακρυγιάννη ως πρόγονο της «πρωτοπορίας», με την έννοια που ο ίδιος της έδωσε στο *Ελεύθερο Πνεύμα* το 1929. Ως πρόδρομο ενός

---

<sup>230</sup> Για την επανεμφάνιση του Περικλή Γιαννόπουλου και τις αντιπαραθέσεις που τη συνόδευσαν βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 82-87. Βλ. επίσης Τάκης ΚΑΓΓΙΑΛΗΣ, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 347-350.

<sup>231</sup> Mario VITTI, ό.π., σ. 209-210.

<sup>232</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Τα Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη» στο *Αναζητώντας τη διαύγεια, Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, ό.π., σ. 229-230.

«αισθητικού και ατομικιστικού μοντερνισμού», ενός «μοντερνισμού που συναιρεί ρομαντικές αντιλήψεις περί καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας με αξίες που παραπέμπουν σε μια πολιτικά και αισθητικά ευπρεπισμένη εκδοχή του ιταλικού φουτουρισμού (βούληση, δυναμισμός, ανδρεία, απερισκεψία κ.ο.κ.)»<sup>233</sup>. Ο νεαρός Ρουμελιώτης διέθετε αυτό που ο Θεοτοκάς αποκαλούσε Δαιμόνιο: τη θέληση, δηλαδή, να εκφράζεται με σίγουρο τρόπο και να πραγματοποιεί ό,τι του περνούσε από το νου. Προκειμένου ο Μακρυγιάννης να ανταποκριθεί στο ρόλο των περίφημων «νιάτων», όπως περιγράφηκαν στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, ο Θεοτοκάς υποχρεώνεται «να τον εμφανίσει υπερβολικά και ανιστορικά σύγχρονο, πρωτοποριακό και, κυρίως, ιδιότυπο»<sup>234</sup>. Αυτό δημιουργούσε ένα πρόβλημα στην εικόνα του συγγραφέα των *Απομνημονευμάτων*, ως υποδειγματικό παραδοσιακό υποκείμενο, το οποίο προσπάθησε να «διορθώσει» στη συνέχεια ο Σεφέρης στη διάλεξη που έδωσε στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο, τον Μάιο του 1943, μιλώντας για ένα Μακρυγιάννη «δύσκολο, τραγικό και συλλογικό»<sup>235</sup>.

Ο Σεφέρης ομολογεί ότι αφότου ανακάλυψε το Μακρυγιάννη το 1926, αυτός στάθηκε ο πιο ταπεινός και ο πιο σταθερός του δάσκαλος<sup>236</sup>. Ένας δάσκαλος που του έμαθε «πάνω στην ελληνική γραφή πολύ περισσότερα από πολλούς θεολόγους της λογοτεχνίας» και τον βοήθησε να καταλάβει «καλύτερα την “ερμητική”, “άλογη” και “ασυνάρτητη” σύγχρονη τέχνη»<sup>237</sup>. Ο Σεφέρης αναγνώρισε στο Μακρυγιάννη «έναν συγγραφέα που προκειμένου να εκφράσει τον σίγουρο λόγο του υποχρεώνεται να εφεύρει μια χειροποίητη και κρυπτική προσωπική γραφή· έναν συγγραφέα που εκφράζει με τον αυθεντικότερο τρόπο

---

<sup>233</sup> Βλ. Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη» στο Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, ό.π., σ. 41. Για τη σχέση των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη με τους στόχους της γενιάς του '30 βλ. επίσης Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, «Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης», *Πνευματική Πορεία*, Φέξης, Αθήνα 1961, σ. 159-185.

<sup>234</sup> Βλ. Γιώργος ΓΙΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σ. 63. Για την ανάγνωση του κειμένου του Μακρυγιάννη από το Γ. Θεοτοκά βλ. σ. 53-93.

<sup>235</sup> Βλ. Τάκης Καγιαλής, ό.π., σ. 42.

<sup>236</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης*, ό.π., σ. 9.

<sup>237</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 110.

έναν ολόκληρο λαό, ενώ βρίσκεται εντελώς απομονωμένος· έναν εθνικό συγγραφέα χωρίς αναγνώστες»<sup>238</sup>. Βρίσκει έτσι σημαντικές αναλογίες ανάμεσα στην μηδαμινή απήχηση που είχε η «γνήσια δημοτική πεζογραφία» του Μακρυγιάννη στον «καθαρεύοντα δέκατο ένατο αιώνα», με την επίσης μηδαμινή ανταπόκριση του απαίδευτου και αλλοτριωμένου κοινού της μεσοπολεμικής περιόδου στη μοντερνιστική λογοτεχνία της γενιάς. Σε συνάρτηση, μάλιστα, με την κριτική που δεχόταν η γενιά ως πνευματική ελίτ, η σύνδεση του «αγράμματος Μακρυγιάννη» και του «λαϊκού Θεόφιλου» με τη μοντερνιστική λογοτεχνία έδωσε την ευκαιρία στο Σεφέρη να καθοδηγήσει το κοινό στην κατανόηση της τέχνης:

Έχω τη γνώμη πως ο πιο σπουδαίος τρόπος να βοηθήσουν οι θεωρητικοί την κατανόηση της τέχνης, είναι να προσπαθήσουν να μορφώνουν ένα κοινό που να μπορεί να έχει, κάπου –κάπου, στιγμές συναισθηματικής δεκτικότητας, χωρίς προκαταλήψεις χωρίς τις διανοητικές εκείνες αντιδράσεις που παρατηρούμε τόσο συχνά, όχι στο λαό, αλλά στις υπερσυζητητικές και δημοσιογραφικά αναθρεμμένες ανώτερες τάξεις μας. Ένα κοινό που θα μπορούσε να βρεθεί, μπροστά στο καλλιτέχνημα, στην κατάσταση «καλής πίστης» που βρισκόμαστε όταν κάνουμε την προσευχή μας ή (αν το παράδειγμα τούτο είναι σκοτεινό) στην κατάσταση που βρίσκεται ο λαός όταν ακούει ένα δημοτικό θρύλο, και το παιδί ένα παραμύθι. Και μ' αυτό δε θέλω να φανεί ότι ζητώ την πρωτόγονη απλοϊκότητα<sup>239</sup>.

Παρακάμπτοντας την ενδιάμεση νεοελληνική λογισύνη, ο Σεφέρης προσπαθεί να δέσει τη γενιά του '30 με το Μακρυγιάννη, ως τον αυθεντικό της πρόγονο. Και σ' αυτό τον οδηγεί η προσωπική του πεποίθηση ότι ο ασπούδαχτος λαός εκπροσωπεί καλύτερα τον ελληνισμό από τις «σπουδασμένες» πνευματικές του

---

<sup>238</sup> Βλ. Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, ό.π., σ. 62.

<sup>239</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ - Κ. ΤΣΑΤΣΟΣ, ό.π., σ. 15.

ηγεσίες<sup>240</sup>. «Γιατί ο ποιητής», γράφει ο Σεφέρης, «δε μεταχειρίζεται τη γλώσσα όπως οι λεξικογράφοι και οι γραμματικοί, αλλά όπως το παιδί και ο λαός»<sup>241</sup>.

Το επιμύθιο αυτής της ιστορίας είναι ότι λαϊκή παιδεία δε σημαίνει μόνο να διδάξουμε το λαό αλλά και να διδαχτούμε από το λαό. Θυμούνται πάντα το Θεόφιλο όταν συλλογίζομαι τον Μακρυγιάννη. Σας έλεγα πως ο Μακρυγιάννης είναι από τις πιο μορφωμένες ψυχές του νέου ελληνισμού· το ίδιο πιστεύω και για το Θεόφιλο, αν η λέξη μόρφωση σημαίνει πνευματική μορφή. Και αυτή η μόρφωσή τους είναι εξαιρετικά έντονη και δραστήρια<sup>242</sup>.

Ο Ευρωπαίος Σεφέρης διδάσκεται και αντλεί ουσιαστική τροφή από «στοιχειώδη» κείμενα, όπως τα *Απομνημονεύματα*, και από έργα αφελή και ανεπιτήδευτα, όπως οι ζωγραφίες του Θεόφилου, παρά από τους διανοούμενους του νεότερου Ελληνισμού. Η συνάντηση του Σεφέρη με το Μακρυγιάννη δεν τον απομάκρυνε από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, αλλά μέσα από την ταύτιση των όρων της λαϊκής τέχνης με εκείνους της μοντέρνας τον οδηγούσε στην καρδιά των μοντερνιστικών αναζητήσεων. Οι μοντερνιστές αναζητούσαν στοιχεία αυθεντικής έκφρασης στη συλλογική παράδοση, όχι απλά ως πηγή νέων εκφραστικών τρόπων, αλλά ως «αποκατάσταση του αριστοκρατικού ρομαντικού συμβολαίου που έχει ματαιώσει η αριστοκρατική ηγεμονία» μέσω της ένωσης με τον «αγνό και άδολο λαό». Σ' αυτό το πλαίσιο, ισχυρίζεται ο Καγιαλής, ο Σεφέρης είδε στο Μακρυγιάννη μια προδρομική μορφή του ελληνικού μοντερνισμού<sup>243</sup>.

Η πρόσληψη του «αγράμματος» Μακρυγιάννη και του αποδιωγμένου και περιθωριοποιημένου Θεόφилου από τη γενιά του '30 υπαγορεύεται από ένα μοντερνιστικό αίτημα. Ένα αίτημα ανάλογο μ' εκείνο του πριμιτιβισμού, της

---

<sup>240</sup> Γιάννης ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, ό.π., 68.

<sup>241</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, «Πρόλογος για μια έκδοση των 'Ωδών'» στο *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 189.

<sup>242</sup> Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης*, ό.π., σ. 17.

<sup>243</sup> Βλ. Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, ό.π., σ. 45-46, 53. Για την ανάγνωση των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη από το Γ. Σεφέρη βλ. επίσης Γιώργος ΠΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σ. 95-152.



πίστης, δηλαδή στην αυθεντικότητα που χαρακτηρίζει την τέχνη των «πρωτόγονων λαών». Οι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες ελκύονταν ιδιαίτερα από τη «πρωτόγονη» τέχνη, αλλά και από τις δημιουργίες απαίδευτων, των λεγόμενων ναϊφ ή πριμιτίφ καλλιτεχνών. Ο πριμιτιβισμός ευνοήθηκε από τη ψυχαναλυτική θεωρία του Freud, ο οποίος έδειξε ότι όταν «στομώνουν οι συνειδητές σκέψεις μας, το παιδί κι ο πρωτόγονος που ζει μέσα μας τις αντικαθιστούν»<sup>244</sup>. Η πρωτόγονη τέχνη και ο αφελής, αυτοδίδακτος τρόπος των «ερασιτεχνών ζωγράφων», συγκίνησε τη γενιά των Ευρωπαίων καλλιτεχνών που προσπαθούσαν να βγουν από το αδιέξοδο της δυτικής τέχνης, δίνοντάς τους μια νέα πηγή έμπνευσης, μιαν «άχρονη» τέχνη που τους οδήγησε σε νέους δρόμους. Ανάμεσα στους ναϊφ ζωγράφους αξίζει να αναφέρουμε την αφελή τέχνη του Γάλλου τελώνη Henri Rousseau (1844-1910), οι πίνακες του οποίου αγαπήθηκαν πολύ από τους καλλιτέχνες της πρωτοπορίας και γνώρισε μεγάλη φήμη κατά την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Στις απλές του ζωγραφιές κάποιοι σημαντικοί ζωγράφοι και συγγραφείς της εποχής, όπως ο Pablo Picasso (1881-1973) και ο Guillaume Apollinaire (1880-1918) αναγνώρισαν ένα γνήσιο καλλιτέχνη. Δίχως ποτέ να φύγει από το Παρίσι ο Rousseau, με το αθώο βλέμμα ενός ιθαγενούς που του εξασφάλιζε η τεχνική και νοητική του «αφέλεια», άφηνε τη φαντασία του να εκφραστεί με απλές, εξωτικές σκηνές – αυθεντικά «τοπία του υποσυνείδητου»<sup>245</sup>.

Στο ίδιο πλαίσιο της ανακάλυψης του Rousseau από τον Picasso και τον Apollinaire, η γενιά του '30 αναζήτησε την καθαρή και άφθαρτη λαϊκότητα στο πρόσωπο του «λαϊκού Θεόφιλου» (Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1868/1870-1934), του κατ' εξοχήν Έλληνα ναϊφ ζωγράφου. Το Θεόφιλο, τον αλλόκοτο φουστανελά, που γύριζε με τα πινέλα στο σελάχι του και ζωγράφιζε καφενεία, μπακάλικά και μαγαζιά στα χωριά του Πηλίου και της Μυτιλήνης<sup>246</sup>, και που έγινε απρόσμενα δημοφιλής, όταν το 1928 τον «ανακάλυψε» στη Μυτιλήνη ο Στρατής Ελευθεριάδης

---

<sup>244</sup> E. H. GOMBRICH, ό.π., 592.

<sup>245</sup> Βλ. σχετικά Χιου ΧΟΝΟΡ –Τζον ΦΛΕΜΙΝΓΚ, ό.π., σ. 108. Βλ. επίσης E. H. GOMBRICH, ό.π., σ. 586, 592.

<sup>246</sup> Βλ. Γιώργος ΣΕΦΕΡΗΣ, «Θεόφιλος», στο *Δοκίμες Α'*, ό.π., σ. 462.

(E. Tériade, 1897-1983). Στα χρόνια του '30, η λαϊκή τέχνη του Θεόφιλου αποκτά συμβολική αξία και θεωρείται στοιχείο ελληνικότητας. Ανάλογες προσπάθειες στροφής προς τη λαϊκή παράδοση σημειώθηκαν και σε άλλους τομείς της τέχνης, όπως στην αρχιτεκτονική με τις αναζητήσεις του Αρ. Ζάχου και του Δ. Πικιώνη<sup>247</sup>. Η συνολική υιοθέτηση μορφών τέχνης από την κλασική αρχαιότητα και το λαϊκό πολιτισμό εκφράστηκε στο Μεσοπόλεμο και με τις δελφικές γιορτές που οργάνωσαν ο Άγγελος Σικελιανός και η γυναίκα του Εύα Πάλμερ το 1927 και 1930 με τη συμμετοχή μεγάλου μέρους του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου. Το παράδοξο στο ζήτημα της επιστροφής στη λαϊκή παράδοση είναι το γεγονός ότι οι άνθρωποι που την προώθησαν ήσαν γνώστες των πρωτοποριακών πολιτιστικών εξελίξεων που συντελούνταν στη δυτική Ευρώπη. Ο μοντερνισμός καλλιέργησε αυτή την ιδιαίτερη ευαισθησία απέναντι στη λαϊκότητα τέχνη<sup>248</sup>. Είναι χαρακτηριστικό, μάλιστα, ότι στο πλαίσιο αυτού του ενδιαφέροντος για τις δίχως προσποίηση ανθρώπινες πηγές, σε όλη την Ευρώπη εκείνα τα χρόνια οι μοντερνιστές έσπευδαν να ανακαλύψουν τους δικούς τους "Rousseau".

Η συνάντηση της ελληνικής παράδοσης με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή αισθητική σε ένα καινούργιο σημείο έδινε στη νεότερη ποιητική γενιά της Ελλάδας τη δυνατότητα να είναι συνεπής απέναντι στον εαυτό της: «Έλληνες και Ευρωπαίοι συνάμα». Αν αντέδρασε η γενιά στο άμεσο παρελθόν, αυτό οφειλόταν στην παραποίηση που είχαν υποστεί οι γηγενείς αξίες από το ξενόφερτο νεοκλασικισμό. Με τη στροφή στις άγνωστες και παραμελημένες μορφές της ελληνικής παράδοσης η πλάνη να θεωρούνται τα μέλη της γενιάς μιμητές ξένων προτύπων και καταφρονητές της παράδοσης έτεινε να διαλυθεί<sup>249</sup>. Ταυτόχρονα, με

---

<sup>247</sup> Το 1928 ο Δημήτρης Πικιώνης θα δήλωνε: «Εις τας μορφάς της Λαϊκής τέχνης θα μας αποκαλυφθεί η ενότης του Ελληνικού πνεύματος από την Αρχαιότητα έως σήμερα». Βλ. Ευθυμία ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ-ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ, «Ελληνική τέχνη 1922-1940», ό.π., σ. 302.

<sup>248</sup> Ενδεικτικές στο ζήτημα αυτό είναι οι αναφορές του Le Corbusier στο Θεόφιλο. Βλ. σχετικά Δημήτρης ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 153 (υποσημείωση 60).

<sup>249</sup> Βλ. σχετικά Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, ό.π., σ. 535-536.

την ανάδειξη των γνήσιων στοιχείων της ελληνικής ιδιοπροσωπίας διευκολύνθηκε και η ισότιμη συνομιλία Ελλάδας –Ευρώπης.

Αναφορικά με τη στροφή της γενιάς γενικότερα στην ελληνική μυθολογία ή ειδικότερα το ενδιαφέρον για το Μακρυγιάννη και την ιθαγενή λαϊκή παράδοση, κάποιοι μίλησαν για ελληνοκεντρικότητα, δηλαδή για ένα δεύτερο, αντιευρωπαϊκό και «λαϊκιστικό» πρόσωπο της γενιάς<sup>250</sup>. Η ίδια η λέξη *ελληνικότητα*, ως σημαίνον, εμπεριέχει μια κεντρομόλο ροπή που οδηγεί συνειρμικά σε ό,τι αποκαλούμε *ελληνοκεντρισμό*. Με αυτή την έννοια η ελληνικότητα αναφέρεται σε ένα «κέντρο», που αποτελεί ζητούμενο στη νεότερη ελληνική ιστορία, και το οποίο θα λέγαμε ότι καταλαμβάνει τη θέση του βασιλιά στον καθρέφτη του διάσημου μπαρόκ πίνακα του Velázquez<sup>251</sup>. Ο Νάσος Βαγενάς υποστήριξε ότι η λογοτεχνική γενιά του '30 δεν υπήρξε ελληνοκεντρική. Ο Σεφέρης, π.χ., χρησιμοποιεί τον αρχαίο ελληνικό μύθο με τον ίδιο τρόπο που τον χρησιμοποιούν ο J. Joyce και ο T. S. Eliot<sup>252</sup>. Ο Τάκης Καγιαλής, επίσης, έδειξε, όπως αναφέραμε πιο πάνω, ότι η ανάγνωση των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη από το Σεφέρη ανακλά κεντρικές θεωρητικές και ιδεολογικές θέσεις του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού<sup>253</sup>. Και ο Γιάννης Κιουρτσάκης σημειώνει για το Γ. Σεφέρη, ότι η αναγνώριση των οφειλών

---

<sup>250</sup> Ο Δ. Τζιόβας ισχυρίστηκε στο βιβλίο του *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ότι η στροφή της γενιάς του '30 στην αρχαία ελληνική μυθολογία και το έργο του Μακρυγιάννη και του Θεόφιλου αποβλέπει στην υπέρβαση του δυισμού που αντιμετώπιζε πάντα η νεοελληνική εθνική ταυτότητα, ανάμεσα στον Έλληνα και το Ρωμίο. Τον Έλληνα που έβλεπε την Ευρώπη ως γεωγραφική και πολιτιστική οντότητα που τον περιλάμβανε και το Ρωμίο που αποστασιοποιούνταν από την Ευρώπη, απωθώντας την. Η γενιά του '30 προσπάθησε να γεφυρώσει το χάσμα της εθνικής ταυτότητας, αφενός με την εξωστρεφή, ανταγωνιστική προς την Ευρώπη στάση της, και αφετέρου με τη λαϊκιστική στροφή της στο Μακρυγιάννη και το Θεόφιλο. Για το δυισμό της εθνικής ταυτότητας βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 42-53.

<sup>251</sup> Μισέλ ΦΟΥΚΩ, *Οι Λέξεις και τα Πράγματα*, Γνώση, Αθήνα 1993, σ. 423-429. Για μια ανάλυση της σημειωτικής της ελληνικότητας ως «ανάγνωση» μιας αναπαράστασης ή, με μαρξιστικούς όρους, μιας ιδεολογικής παραγωγής, βλ. Γ. ΒΕΛΤΣΟΣ, «Η σημειωτική της ελληνικότητας» στο *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), ό.π. σ. 225-233.

<sup>252</sup> Βλ. σχετικά Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», ό.π., σ. 21- 22.

<sup>253</sup> Βλ. Τάκης ΚΑΓΙΑΛΗΣ, ό.π., σ. 31-64.

του απέναντι στο δυτικό πολιτισμό τον προφύλαξαν από το να μετατρέψει τον προσωπικό του δεσμό με τον Ελληνισμό σε «ελληνοκεντρική» ιδεολογία<sup>254</sup>.

Γενικότερα, οι περισσότεροι νεοελληνιστές μελετητές συγκλίνουν στο ότι η ενασχόληση της γενιάς του '30 με το Μακρυγιάννη και το Θεόφιλο, η αισθητικοποίηση του λαϊκού, δεν οφείλεται σε ελληνοκεντρικά και λαϊκιστικά κίνητρα, αλλά στην πραγμάτευση ενός θέματος του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, του θέματος της καλλιτεχνικής γνησιότητας και αυθεντικής έκφρασης. Και ακόμη, ότι έχει σχέση με τη γενικότερη στροφή των μοντερνιστών στις ιδιαίτερες πολιτισμικές παραδόσεις, προκειμένου να τις φωτίσουν με ένα καινούριο φως. Και ο Τζιόβας εξέθεσε πρόσφατα την άποψη ότι «ο όποιος ελληνοκεντρισμός της γενιάς του '30 δεν έχει τοπικιστικές ή μισοξενικές καταβολές, αλλά ευρωπαϊκές ρίζες. Πρόκειται για ελληνοκεντρισμό που δεν έχει σχέση ούτε με εθνικισμό ούτε με ξενηλασία. αλλά υποκρύπτει ένα πολιτισμικό ιδανικό που συνοψίζεται στο να προβάλει ο Νεοελληνισμός τον εαυτό του, να κάνει αισθητή την πολιτισμική του παρουσία στο ευρωπαϊκό στερέωμα, να εγγράψει τη διαφορά του χωρίς ανεδαφικές εξάρσεις. Το ιδανικό αυτό, συνδυασμός εξωστρέφειας και εσωστρέφειας, πολιτισμικής αυτοπεποίθησης και εθνικής μειονεξίας, αποτελεί την κληρονομιά της γενιάς του '30 στους σύγχρονους Έλληνες»<sup>255</sup>.

---

<sup>254</sup> Βλ. Γιάννης ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, *ό.π.*, σ. 73.

<sup>255</sup> Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, *ό.π.*, σ. 270-271.



## Ο ΜΥΘΟΣ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ

Ο όρος «γενιά του '30» άρχισε να κάνει την εμφάνισή του γύρω στο 1937<sup>256</sup>, αλλά καθιερώνεται, κυρίως, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Κατά τη δεκαετία του 1930, η γενιά ταυτίστηκε με την έννοια που της έδωσε ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, αυτή της νεωτεριστικής ρήξης, της ανανέωσης και της αλλαγής του ελληνικού πνευματικού βίου και του συγχρονισμού με την Ευρώπη. Παράλληλα, ταυτίστηκε και με μια ροπή προς την αναζήτηση του άφθαρτου και σταθερού ελληνικού στοιχείου, το αρχαιολογικό παρελθόν, όπως αυτό αναδύθηκε στη συζήτηση για την ελληνικότητα. Οι δημιουργοί της γενιάς, έχοντας ευρωπαϊκά πνευματικά εφόδια, εισήλθαν δυναμικά στη νεοελληνική ζωή, όχι, όμως, επιδιώκοντας να τα εφαρμόσουν απροβλημάτιστα στην ελληνική πραγματικότητα. Αντίθετα, προσπάθησαν να πραγματοποιήσουν την υπέρβαση, συνδυάζοντας τα δυναμικά αυτά στοιχεία του παρόντος με υλικά του ελληνικού παρελθόντος. Τα μέλη της γενιάς υπήρξαν οι εισηγητές του «μοντέρνου» στην Ελλάδα, αναπτύσσοντας, ταυτόχρονα, ένα διάλογο ανάμεσα στην ελληνική παράδοση και την ευρωπαϊκή πρωτοπορία, που κατέληξε σε μια ολοκληρωμένη και καθολική νεωτεριστική «ελληνική» αισθητική σύλληψη.

Όπως και το κίνημα του δημοτικισμού, η γενιά του '30 αντιμετωπίζεται ως πνευματικό φαινόμενο με προεκτάσεις όχι μόνο μέσα στο χώρο της τέχνης, αλλά ευρύτερα μέσα στη νεοελληνική ζωή. Το παράδοξο με την πολυσυζητημένη αυτή

---

<sup>256</sup> Ο Θεοτοκάς γράφει στο ημερολόγιό του ότι χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον όρο «*génération de 1930*» σε μια επισκόπηση της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας που δημοσίευσε στο γαλλικό περιοδικό *Europe* το 1937. «Έτσι», γράφει ο Θεοτοκάς, «με την αίγλη του Παρισιού, ο όρος είχε περισσότερη επιβολή». Βλ. Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, *Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)*, (επιμ. Δ. Τζιόβας), Εστία, Αθήνα 1987, σ. 628.

γενιά είναι ο αντιφατικός τρόπος με τον οποίο προσλήφθηκε η εικόνα της στην πολιτισμική πραγματικότητα της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Καμιά άλλη γενιά δεν πολεμήθηκε και δεν αποθεώθηκε συνάμα όσο αυτή. Μέσα από τις κριτικές και ιδεολογικές συζητήσεις που διεξάγονταν κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, η γενιά του '30 οραματίστηκε μια νέα εθνική ταυτότητα για το Νέο Ελληνισμό, μια ταυτότητα βασισμένη στην πολιτισμική του ιδιαιτερότητα. Μπορούμε να πούμε ότι η φιλόδοξη αυτή γενιά ανέλαβε το ρόλο των διανοομένων ως «νομοθετών» (legislators) της επιστημονικής αλήθειας και του καλού της κοινωνίας, που πρόβαλε ο Zygmunt Bauman για τους διανοούμενους του δυτικού νεωτερικού κόσμου<sup>257</sup>. Είναι χαρακτηριστική επ' αυτού η κριτική που άσκησε στη γενιά για την ηγετική της παρουσία στα πράγματα του τόπου ο Βάσος Βαρίκας, καλώντας τους πνευματικούς ανθρώπους να παλέψουν για την απελευθέρωση από την τυραννία της. «Η λογοτεχνία μας, εδώ και λίγα χρόνια», γράφει ο Βαρίκας το 1939, «παρουσιάζει τούτο το φαινόμενο: Μια ομάδα ανθρώπων, κατά τα άλλα ίσως σοβαρών και αξιοσέβαστων, εξακολουθεί, με την επιμονή ενός πάθους που οι ψυχίατροι θα το ονομάζανε μονομανία, να φαντάζεται τον εαυτό της πνευματικό ηγέτη του έθνους»<sup>258</sup>. Οι επιθέσεις, ωστόσο, που δεχόταν η γενιά ενίσχυαν τη συνοχή της, συμβάλλοντας και αυτές στη δημιουργία του μύθου που την περιβάλλει. Το γεγονός ότι τη συναντάμε ακόμη «στον ρημαγμένο λόγο επιγόνων, μιμητών, αυτόκλητων εκπροσώπων, και γραφικών αρνητών» σημαίνει ότι εξακολουθεί να είναι «το εξουσιαστικό παρόν στον χώρο των γραμμάτων, της παιδείας και του (τουριστικού) πολιτισμού»<sup>259</sup>.

Ο τρόπος με τον οποίο προβλήθηκε το έργο συγκεκριμένων εκφραστών της γενιάς, οι τάσεις αποκλεισμού άλλων ομηλικών τους λογοτεχνών, ο προσεταιρισμός του μοντερνισμού, η απροκάλυπτη ηγεμονικότητα και δίψα για

---

<sup>257</sup> Βλ. σχετικά Zygmunt BAUMAN, *Legislators and Interpreters*, Policy Press, Cambridge 1988.

<sup>258</sup> Βλ. Βάσος ΒΑΡΙΚΑΣ, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία*, Πλέθρον, Αθήνα 1979, σ. 23.

<sup>259</sup> Βλ. Δημήτρης ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, σ. 413-414.

ρήξη και ανανέωση, η φιλόδοξη προσδοκία να δώσουν στους Έλληνες μιαν αυτογνωσία μέσα από την πολιτισμική τους ετερότητα, ακόμη και η αμφισβήτηση που θα αντιμετώπιζε, κυρίως στη δεκαετία του '40, συμβάλλουν στην ιδεολογική αντιμετώπιση της γενιάς ως μιας φαντασιακής συλλογικότητας. Μιας φαντασιακής συλλογικότητας με κοινούς πολιτισμικούς στόχους, στο πλαίσιο της οποίας, σύμφωνα με τον Κορνήλιο Καστοριάδη, «το υποκείμενο εκλαμβάνει τον εαυτό του σαν κάτι που δεν είναι (που εν πάση περιπτώσει δεν είναι υποχρεωτικό για το υποκείμενο) και θεωρεί τους άλλους και τον εαυτό του υφιστάμενους μιαν αντίστοιχη μεταμφίεση»<sup>260</sup>. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τη «φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας» του Καστοριάδη, ή την εθνική «φαντασιακή κοινότητα», όπως την όρισε ο Anderson, όπου κανένα μέλος της κοινότητας δεν θα γνωρίσει ποτέ τα περισσότερα από τα υπόλοιπα μέλη της, στην περίπτωση της γενιάς θα λέγαμε ότι ισχύει και αυτό που ο Levi-Strauss αποκαλεί «αυθεντικό» επίπεδο, «όπου οι ομάδες συνίστανται από ανθρώπους που έχουν πραγματική, συγκεκριμένη γνώση ο ένας του άλλου»<sup>261</sup>. Στην πραγματικότητα επρόκειτο για μια ομάδα πνευματικών δημιουργών που όφειλε τη συνοχή της σε προσωπικές φιλίες και συμπάθειες. Η πλειονότητα των νέων λογοτεχνών που συνδέθηκαν με τη λεγόμενη γενιά του '30 ήταν φιλελεύθεροι βενιζελικοί, με αστική καταγωγή και ευρωπαϊκή παιδεία. Υπηρέτησαν με συνέπεια τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της Ελλάδας. Η παρουσία τους στον ελληνικό πνευματικό χώρο δεν είχε έκδηλες πολιτικές αποχρώσεις. Σταθερό χαρακτηριστικό τους υπήρξε, ωστόσο, η επιδίωξη μιας πνευματικής ελευθερίας απέναντι σε κάθε είδους δογματισμούς και, κυρίως, η αναζήτηση μιας νέας ερμηνείας της νεοελληνικής ιδιοσυστασίας, εναλλακτικής στις κυρίαρχες μεσοπολεμικές ιδεολογίες του μαρξισμού και του εθνικισμού.

Με βάση όσα εκτέθηκαν στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η γενιά του '30 οφείλει, τελικά, την ενότητα και την εδραίωση της

---

<sup>260</sup> Κορνήλιος Καστοριάδης, *Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Κέδρος, Αθήνα 1978, σ. 152.

<sup>261</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *Άγρια Σκέψη*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σ. 33.



φυσιογνωμίας της σε όσους από τα μέλη της συμμετείχαν ενεργητικά μέσω της συνομιλίας ευρωπαϊκότητας και ελληνικότητας, νεωτερικότητας και παράδοσης στην ανάδειξη της ελληνικής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας. Ο Θεοτοκάς ήταν, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τζιόβας, ο «δημόσιος εκπρόσωπος» της γενιάς, αυτός που μιλούσε και έγραφε γι' αυτή, ο «διαχρονικός και διαπρύσιος υπερασπιστής της». Όμως, η «ηγετική και εμβληματική φυσιογνωμία της», ήταν ο Σεφέρης, παρά το γεγονός ότι προτιμούσε να μένει σιωπηλός στο παρασκήνιο, «εσωστρεφής και αφανής ηγέτης της γενιάς του '30»<sup>262</sup>. Μαζί με τον Ελύτη και τον Τερζάκη αποτέλεσαν τον πυρήνα της γενιάς, αφού ήταν αυτοί που με βάση το δοκιμιακό τους έργο εκφράστηκε φανερά ή εμμέσως το πολιτισμικό της όραμα. Στην προσπάθειά του να προσδιορίσει τους στόχους και τις προοπτικές της γενιάς του, ο Άγγελος Τερζάκης έγραφε το 1937:

Η γενεά που ξεκίνησε με τόσο πλατειά φιλοδοξία για την εξύψωση της νεοελληνικής τέχνης σε διεθνές επίπεδο [...]. Οι κατευθύνσεις που εχάραξε είτανε τόσο τολμηρές που ν' αμφιβάλλει κανείς αν χωρούνε ακόμα και στο πλαίσιο μιας γενεάς και μόνο<sup>263</sup>.

Ξαναπιάνοντας την παράδοση των πιο άξιων λογοτεχνών του δημοτικισμού, η γενιά του '30 στράφηκε προς ευρύτερους ορίζοντες, ζήτησε να υπερβεί τα ελληνικά όρια και να συμπορευτεί με τους ευρωπαίους ομοτέχνους της. Ενώ ως τη δεκαετία του 1930 η πρόσληψη του ευρωπαϊκού πολιτισμού, ο λεγόμενος «εξευρωπαϊσμός», αντιμετωπιζόταν ως μιμητισμός και ξενηλασία, οι νέοι του '30 προώθησαν την ανταλλαγή και τον πολιτισμικό διάλογο. Ο Ελύτης αναφέρεται χαρακτηριστικά σ' αυτή την ισότιμη πολιτισμική σχέση που επιδίωξε η γενιά:

Γι' αυτό κι' όταν αργότερα η λεγόμενη γενεά του 1930 έκανε την εμφάνισή της γεμάτη τόλμη, αξιοπρέπεια, ενημέρωση και πολιτισμό, [...] το

---

<sup>262</sup> Βλ. σχετικά Δημήτρης ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 62-63.

<sup>263</sup> Από άρθρο του Άγγελου Τερζάκη με τίτλο «Τα ελληνικά νιάτα» παρατίθεται στο Κ. Α. ΔΗΜΑΔΗΣ, ό.π., σ. 44.

πνευματικό βαρόμετρο του έθνους άρχιζε να στρέφεται προς την καλοκαιρία μιας νέας δημιουργικής εποχής. Το καλό αυτό βάσταξε κάμποσα χρόνια κι' ευτυχήσαμε να δούμε την αλλαγή του ρόλου της νεαρής Ελλάδας που αντί να τρέχη λαχανιασμένη και με καθυστέρηση πολλών χρόνων πίσω από την Ευρώπη επαιτώντας τα ψίχουλα της σοφίας της, εμφανιζότανε *ισοδύναμη* στο διεθνή πνευματικό στίβο, φέρνοντας με ζωντανά χέρια δικό της υλικό στην οικοδόμηση του σύγχρονου πολιτισμού. [...] Ήταν ο μόνος τρόπος να ξαναγίνομε, οι Έλληνες Ευρωπαίοι. Με το να συνεισφέρουμε και όχι να δανειζόμαστε»<sup>264</sup>.

Μέσα από τη σύνδεση της ελληνικής παράδοσης με τα ευρωπαϊκά πρωτοποριακά αισθητικά ρεύματα, η γενιά πραγματοποίησε ένα βαθύ πολιτισμικό εκσυγχρονισμό, ανοίγοντας το δρόμο τόσο προς την Ευρώπη, όσο και προς το Αιγαίο. Ο «ελληνικός δυϊσμός» που χαρακτήριζε όλη την πορεία της νεοελληνικής ιστορίας, το δίλημμα του εθνικού προσανατολισμού ανάμεσα σε Δύση και Ανατολή μοιάζει να αμβλύνεται μέσα από μια προοπτική σύνθεσης και υπέρβασης. Μέσα από τη θεμελίωση μιας αυτόνομης, αισιόδοξης, εξωστρεφούς και επιθετικής πολιτιστικής αυτοπεποίθησης. Μιας πολιτιστικής αυτοπεποίθησης που αποδείχθηκε ότι δικαίωσε την αυθεντική και την απόλυτη μοναδικότητα της ελληνικής περίπτωσης, αφού σε κάθε άλλη περίπτωση, η εθνική μας ιστορία και οι ερμηνείες της είχαν δείξει ότι μας περιόριζαν σε έναν ανασφαλή επαρχιωτισμό και ένα διαρκώς απειλούμενο ελληνοκεντρισμό. Η εμμονή των δημιουργών της γενιάς του '30 στα ελληνικά συμφραζόμενα ήταν εν τέλει και το στοιχείο που τους χαρακτήρισε, προκαλώντας το διεθνές ενδιαφέρον και τα δύο ποιητικά Νόμπελ. Όπως θα έγραφε αργότερα και ο Ηλίας Βενέζης: «Αυτή η εικόνα, η καθαρά ελληνική, προκάλεσε και το ενδιαφέρον του έξω κόσμου που πάντα ζητά να βρει σε μια λογοτεχνία την ιδιομορφία της χώρας και του λαού που τη δημιουργήσε»<sup>265</sup>.

---

<sup>264</sup> Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, ό.π., σ. 463-464, 572.

<sup>265</sup> Ηλίας ΒΕΝΕΖΗΣ, «Η γενιά του Τριάντα», επιφυλλίδα στην εφημερίδα *Το Βήμα*, 12 Μαρτίου 1963. Παράρτημα στο Δ. ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 569-572.

Τελικά στην καρδιά αυτής της ιστορίας δε βρίσκεται τόσο το ζήτημα της ποιότητας του λογοτεχνικού έργου ή των μοντερνιστικών κατευθύνσεων που έδωσε η γενιά του 1930 στην ελληνική λογοτεχνία, όσο στο θεωρητικό δυναμισμό με τον οποίο εξέφρασε το πολιτισμικό της όραμα. Στο γεγονός ότι αποκτώντας μια συνείδηση του ευρωπαϊκού πολιτισμού και των παραδόσεών του, αναζήτησε, ακολούθως, τις «αξίες», τις «καθαρά ελληνικές». Δεν αρκέστηκε σε μια στείρα μίμηση, δεν αντάλλαξε την εθνική της ταυτότητα μ' εκείνη του εξευρωπαϊσμένου κοσμοπολίτη. Αντίθετα, προσπάθησε να αφυπνίσει την ελληνική συνείδηση και να δώσει μια «φυσιογνωμία πνευματική» στη νεότερη Ελλάδα, να δημιουργήσει έναν «ελληνικό ελληνισμό», σύμφωνα με το Σεφέρη, ή να προβάλει «την πλευρά του ελληνικού της Ελλάδας, και όχι του ελληνικού της Αναγέννησης», σύμφωνα με τον Ελύτη<sup>266</sup>. Όπως ο Joyce θέλησε να ρίξει την «καθυστερημένη φυλή» του μέσα στο ρεύμα της ευρωπαϊκής παιδείας, η γενιά του '30 θέλησε να συνδέσει την ιδέα της ελληνικότητας με το ευρωπαϊκό ιδεώδες και να αντιπαρατάξει με ίσους όρους έναν «ελληνικό ελληνισμό», που δε θα επικαλείται διαρκώς το κλασικό παρελθόν του, απέναντι στους μείζονες ευρωπαϊκούς εθνικούς πολιτισμούς, με τους οποίους, άλλωστε, πίστευε ότι συναποτελεί τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Ο κυρίαρχος δυτικός πολιτισμός, ο οποίος μετά το Διαφωτισμό προτάθηκε ως ο αδιαμφισβήτητος «κανόνας» βάσει του οποίου αξιολογούνταν ο (περιφερειακός) ελληνικός<sup>267</sup>, αναδείχθηκε σε όρο αυτοπροσδιορισμού του τελευταίου. Η συγκριτική προοπτική δίνει πάντα τη δυνατότητα μιας βαθύτερης γνωριμίας ενός πολιτισμού με τον εαυτό του, τον βοηθά να επιλέξει τι θα προβάλει ως αντιπροσωπευτικό. Άλλωστε,

---

<sup>266</sup> Οδυσσέας ΕΛΥΤΗΣ, ό.π., σ. 583.

<sup>267</sup> Πρόκειται για τη μορφή πολιτισμικής επικράτησης, του είδους που ο Antonio Gramsci ονομάζει ηγεμονία, μια έννοια απαραίτητη για την κατανόηση της πολιτιστικής ζωής των δυτικοευρωπαϊκών νεωτερικών κοινωνιών. Η σχέση Δύσης – Ανατολής υπήρξε πάντα μια σχέση περίπλοκης ηγεμονίας σε ποικίλους βαθμούς, μια σχέση ανάμεσα σε «εμάς» και τους «άλλους». Τα ηγεμονικά στοιχεία συνόδευσαν την εξέλιξη της αυτοσυνειδησίας του Δυτικού κόσμου, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της «μεγάλης αφήγησης» που αφορούσε στην ανωτερότητα του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Βλ. σχετικά Edward SAID, *Οριενταλισμός*, ό.π., σ. 14-18, και Edward SAID, *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 79.

κανένα είδος ταυτότητας δεν μπορεί να υπάρξει έξω από κάποιο δίκτυο σχέσεων, μέσα από το οποίο να νοηματοδοτείται. Σ' αυτό το πλαίσιο μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη στάση των μελών της γενιάς στο λόγο περί ελληνικότητας, ως ευκαιρία δημιουργίας μιας ελληνικής παράδοσης ικανής να ανταπεξέλθει στο διεθνή ανταγωνισμό<sup>268</sup>. Η προβολή αυτής της διαφορετικής αντίληψης του ελληνικού παρελθόντος είναι και ο λόγος που η γενιά αυτή συνδέθηκε με το ζήτημα της ελληνικότητας.

Κλείνοντας, αξίζει να παραθέσουμε την ημερολογιακή καταγραφή του Γιώργου Θεοτοκά της 22ας Νοεμβρίου 1947, την ημέρα, δηλαδή, που έδωσε τη διάλεξη στο «Αθήναιο», την εισαγωγή της οποίας παραθέσαμε στην αρχή αυτής της εργασίας:

Η διάλεξή μου στο Αθήναιο με θέμα *Η λογοτεχνική γενεά του 1930*. Πλήθος πατείς-με-πατώ-σε, κυρίως νεολαία. Δεν το λέω δημόσια, μα θυμούμαι καλά πως εγώ πρώτος μεταχειρίστηκα τον όρο γενεά του 1930. Συνειδητά και εκ προθέσεως προσπάθησα από καιρό να δημιουργήσω και να επιβάλω το μύθο του 1930 και τώρα βλέπω ότι κάτι κατόρθωσα. Η οριστική καθιέρωση του *μύθου* ήτανε της ομιλίας μου ο σκοπός. Το κάνω αυτό γιατί πιστεύω πως μια πνευματική ζωή ανοργάνωτη και άστατη σαν τη δική μας έχει ανάγκη από τέτοιους μύθους, από καιρό σε καιρό, για να

---

<sup>268</sup> Οι πολιτισμικές θεωρίες σχετίζονται άμεσα με τις αντιλήψεις περί πολιτισμού και κουλτούρας που εξέφρασαν τα δύο μεγάλα ευρωπαϊκά ρεύματα, του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού αντίστοιχα. Η αντίσταση του αυτόχθονος έναντι του ξένου – κοσμοπολίτικου αποτελεί χαρακτηριστικό του χερντεριανού εθνο-ρομαντικού λόγου και έρχεται σε αντίθεση με την οικουμενική διαφωτιστική αντίληψη περί διάχυσης του πολιτισμού. Οι όποιες νοηματοδοτήσεις και αφηγηματοποιήσεις εκφράζουν τις διαφορετικές συνθήκες μέσω των οποίων οι ευρωπαϊκές κοινωνίες βίωσαν τη νεωτερικότητα και τη θέση ή το ρόλο (κεντρικό ή περιφερειακό) που αυτές είχαν στο διεθνές ανταγωνιστικό περιβάλλον. Σχετικά με τη μετακίνηση των πολιτισμικών θεωριών και τη διασύνδεσή τους με τις ιδεολογίες των εθνικών και τοπικών ταυτοτήτων βλ. Γρηγόρης ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ, «Δρόμοι που παίρνει ή δεν παίρνει η πολιτισμική θεωρία: Διαδρομές, διαμονές και διακυβεύματα των πολιτισμικών σπουδών» στο *Χώρες της Θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων* (επιμ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Αντώνης Μπαλασόπουλος), Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, (σ. 165 – 198). Για τον τρόπο που διαμορφώθηκαν οι έννοιες του πολιτισμού και της κουλτούρας βλ. τη μελέτη του Nobert ELLIAS, *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, τόμος 1, Νεφέλη, Αθήνα 1997, κεφ. 1.

συγκεντρώνεται, να τονώνεται και να επιβάλλεται κατά κάποιο τρόπο στο κοινό της»<sup>269</sup>.

Όπως πολύ εύστοχα έχει επισημάνει ο Αλέξης Πολίτης, σε κάθε μυθολογική θεώρηση ενός ζητήματος στη θέση της γνώσης παρεισφρζει «ένα ιδιότυπο μείγμα γνώσης και συναισθήματος, και το τελικό προϊόν αποβαίνει εξαιρετικά πιο οικείο, πιο τρυφερό, ακριβώς επειδή συνδέεται με το δικό-μας εγώ· εκεί έγκειται η υποκειμενικότητα, και αυτή ακριβώς είναι που το κάνει πιστευτό: κάτι σαν ρίγος μας διαπερνά, που μας πείθει ότι δεν μπορεί, έτσι πρέπει να είναι τα πράγματα»<sup>270</sup>.

Η γενιά του '30, όπως το έθεσε ο Τερζάκης στις *Μακεδονικές Ημέρες* το 1938, «δικαίωσε κιόλας απόλυτα την ιστορική αποστολή της. Αποτέλεσε ένα σταθμό. Σημείωσε μια χρονολογία. Χάραξε δρόμους»<sup>271</sup>. Η ιστορική αποστολή της γενιάς, πράγματι, εκπληρώθηκε και ο μύθος της επιβλήθηκε, έτσι, ώστε να αποτελεί τη μοναδική μας αναφορά μέσα σ' όλη τη νεοελληνική ιστορία, ως ένα αισθητικό εγχείρημα για την προώθηση ενός σύγχρονου αυθεντικού νεοελληνικού πολιτισμικού οράματος. Μιας γενιάς, που παρά το θάνατο όλων των μελών της, εξακολουθεί ως τις μέρες μας να περιβάλλεται από πολιτισμική αίγλη, αφού οι μεταγενέστερες γενιές δεν μπόρεσαν να την ξεπεράσουν, είτε σε καλλιτεχνικό, είτε σε ιδεολογικό επίπεδο. Μιας γενιάς φιλελεύθερης, δυναμικής, τολμηρής και ανήσυχης, που, αν δεχθούμε, ότι η συνοχή και η καθιέρωσή της οφείλεται, τελικά, στον πολιτισμικό της μύθο, ίσως και να μην υπήρξε ποτέ.

---

<sup>269</sup> Γιώργος ΘΕΟΤΟΚΑΣ, ό.π., σ. 627.

<sup>270</sup> Αλέξης ΠΟΛΙΤΗΣ, *Το μυθολογικό κενό*, Πόλις, Αθήνα 2000, σ. 211.

<sup>271</sup> Άποψη του Άγγελου Τερζάκη δημοσιευμένη στις *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1938, σ. 59. Παρατίθεται στο Δ. ΤΖΙΟΒΑΣ, ό.π., σ. 42-43.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Χριστίνα Αγριαντώνη, «Η Ελληνική Οικονομία. Η συγκρότηση του ελληνικού καπιταλισμού» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, (επιμ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος), τόμος 5<sup>ος</sup> : *Τα χρόνια της σταθερότητας 1871-1909*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (σ. 55-70).
- Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση ( 1922-1974), Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, (μτφρ. Βενετία Σταυροπούλου), Θεμέλιο, Αθήνα 1986.
- Benedict Anderson, *Φαντασιακές Κοινότητες*, (μτφρ. Χαντζαρούλα Ποθητή), Νεφέλη, Αθήνα 1997.
- Λουκάς Αξελός, *Γ. Σκληρός: σταθμοί και όρια στη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*, Στοχαστής, Αθήνα 1976.
- Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Α', Καστανιώτης, Αθήνα 2001.
- Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής: Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1990.
- Νάσος Βαγενάς, *Η ερωτική γλώσσα, Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994.
- Νάσος Βαγενάς, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, (σ. 11-29).
- Βάσος Βαρίκας, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία*, Πλέθρον, Αθήνα 1979.
- Zygmunt Bauman, *Legislators and Interpreters*, Policy Press, Cambridge 1988.
- Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, (μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού, Μαριάννα Σπανάκη), Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Γιώργος Βέλτσος, «Η σημειωτική της ελληνικότητας» στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης) Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983, (σ. 225-233).

Annick Benoit - Dusausoy & Guy Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, (μτφρ. Αλέξης Ζήρας κ.ά.), τόμοι Β' & Γ', Σοκόλη, Αθήνα 1999.

Θάνος Βερέμης, «Κράτος και Έθνος στην Ελλάδα: 1821-1912» στο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983, (σ. 59-67).

Θάνος Βερέμης, «Από το εθνικό κράτος στο έθνος δίχως κράτος. Το πείραμα της Οργάνωσης Κωνσταντινουπόλεως» στο *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, (Εισαγωγή - Επιμέλεια: Θάνος Βερέμης), (μτφρ. Γιάννης Στεφανίδης), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1997, (σ. 26-52).

Θάνος Βερέμης, «Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου (1922-1940)» στο *Ελληνική Ιστορία*, τόμος 7<sup>ος</sup>: Α' και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος - Εμφύλιος Πόλεμος, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., «Η Καθημερινή», Αθήνα 2010, (σ. 43-57).

Κώστας Βεργόπουλος, *Εθνισμός και οικονομική ανάπτυξη. Η Ελλάδα στο μεσοπόλεμο*, Εξάντας, Αθήνα 1978.

Henri Bergson, *Creative Evolution*, Cosimo, Inc., New York 2007.

Serge Berstein – Pierre Milza, *Ιστορία της Ευρώπης*, τόμος Γ': Διάσπαση και Ανοικοδόμηση της Ευρώπης, (μτφρ. Αναστάσιος Δημητρακόπουλος), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997.

C. W. E. Bigsby, *Νταντά και σουρρεαλισμός*, (μτφρ. Ελένη Μοσχονά), Ερμής, Αθήνα 1989.

T.B. Bottomore, *Ελίτ και κοινωνία*, (μτφρ. Θέμης Μπανούσης), εκδόσεις 70, Αθήνα 1970.

Fernand Braudel, *Γραμματική των Πολιτισμών*, (μτφρ. Άρης Αλεξάκης), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.

**E. Burns**, *Ευρωπαϊκή Ιστορία, Εισαγωγή στην Ιστορία και τον Πολιτισμό της νεότερης Ευρώπης*, (μτφρ. Τ. Δαρβέρης), Επιμέλεια-εισαγωγή: Ι. Σ. Κολιόπουλος, (β' έκδοση: Επιμέλεια: Έλλη Σκοπετέα), τόμος Β', Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1983.

**Ευθυμία Γεωργιάδου –Κούντουρα** , «Ελληνική τέχνη 1922-1940» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 7<sup>ος</sup> : *Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (σ. 301-322).

**Γιώργος Γιαννακόπουλος**, «Η Ελλάδα με τους πρόσφυγες: Η δύσκολη προσαρμογή στις νέες συνθήκες» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 7<sup>ος</sup> : *Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (σ. 89-100).

**Γιώργος Γιαννουλόπουλος**, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη: Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Πόλις, Αθήνα 2003.

**Βίκα Γκιζελή**, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα (1920-1930)*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984.

**Δημήτρης Δασκαλόπουλος** (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.

**Κ. Α. Δημάδης**, *Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία, 1936-1944*, Γνώση, Αθήνα 1991.

**Κ. Θ. Δημαράς**, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985.

**Κ. Θ. Δημαράς**, *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1994.

**Κ. Θ. Δημαράς**, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Έκταρος, Αθήνα 1987.

**Δημήτρης Δημηρούλης**, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα 1997.

**Φώτης Δημητρακόπουλος**, *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.



Τιτίκα Δημητρούλια (επιμ.), Αντρέ Μπρετόν [Αφιέρωμα], *Διαβάζω*, τχ. 207, 1989, (σ. 9-77).

Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τόμος Α', Ίκαρος, Αθήνα 1985.

Nobert Elias, *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, (μτφρ. Έμη Βαϊκούση), τόμος 1, Νεφέλη, Αθήνα 1997.

T. S. Eliot, *Selected Poems*, Faber & Faber, London 2002.

*Ελλάς: Η ιστορία και ο πολιτισμός του ελληνικού έθνους*, τόμος Β': *Οι μετά την άλωση χρόνοι και το σύγχρονο ελληνικό κράτος*, Πάπυρος, Αθήνα 1998.

*Ευρώπη και Νέος Ελληνισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (9 -10 Νοεμβρίου 2001), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).

Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1987.

Οδυσσέας Ελύτης, *Προσανατολισμοί*, Ίκαρος, Αθήνα 1988.

Οδυσσέας Ελύτης, *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2000.

Ανδρέας Εμπειρίκος, *Ποιήματα: Υψικάμινος & Ενδοχώρα*, Γαλαξίας, Αθήνα 1980.

Ανδρέας Εμπειρίκος, *Οκτάνα*, Ίκαρος, Αθήνα 1980.

Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, (μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη –Καίτη Χατζηδήμου), Ερμής, Αθήνα 1982.

Robert Frank, «Εμφύλιοι ευρωπαϊκοί πόλεμοι» στο Ελένη Αρβελέρ, Maurice Aymard, *Οι Ευρωπαίοι*, τόμος Β': *Νεότερη και Σύγχρονη Ευρώπη*, (μτφρ. Π. Μπουρλάκης, Σπ. Κακουργιώτης, Κ. Γεωργοπούλου), Σαββάλας, Αθήνα 2000, (σ. 359-422).

Γιώργος Θεοτοκάς, *Ωρες Αργίας*, Εστία, Αθήνα χ.χ.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Πνευματική Πορεία*, Φέξης, Αθήνα 1961.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα 1973.

Γιώργος Θεοτοκάς - Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Ερμής, Αθήνα 1975.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Πολιτικά Κείμενα*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)*, (επιμ. Δ. Τζιόβας), Εστία, Αθήνα 1987.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925-1966*, (επιμ. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος και Μιχάλης Τσαπόγας), τόμος Α', Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1996, (σ. 170-197).

Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια, Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισαγωγή-επιμέλεια: Δ. Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Αργώ*, τόμος Α'-Β', Εστία, Αθήνα 2006.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Δοκίμιο για την Αμερική*, [1954], Εισαγωγή: Ν. Κ. Αλιβιζάτος, Επίμετρο: Ιωάννα Λαλιώτου –Βασίλης Λαμπρόπουλος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2009.

Jürgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity", *New German Critique*, no 22, Winter 1981, (σ. 3-14).

Arnold Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, (μτφρ. Τ. Κονδύλη), τόμος 4<sup>ος</sup>, Κάλβος, Αθήνα 1984.

Michael Herzfeld, *Anthropology through the looking-glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.

Eric J. Hobsbawm, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*, (μτφρ. Χρυσ. Νάντρικς), Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994.

Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, (μτφρ. Β. Καπετανγιάννης), Θεμέλιο, Αθήνα 1999.

Eric Hobsbawm - Terence Ranger (επιμ.), *Η επινόηση της παράδοσης*, (μτφρ. Θανάσης Αθανασίου) Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

H. Stuart Hughes, *Consciousness and Society: The Reorientation of European Social Thought, 1890-1930*, Transaction Publishers, New Jersey 2002.

*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΕ': *Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως 1941*, Εκδοτική Αθηνών ΑΕ, Αθήνα 1978.

Ernest Gellner, *Έθνη και εθνικισμός*, (μτφρ. Δώρα Λαφαζάνη), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992.

Anthony Giddens, "Modernism and Post-Modernism", *New German Critique*, No. 22, Winter 1981, (σ. 15-18).

E.H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, (μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2001.

Hans Robert Jaub, *Η θεωρία της πρόσληψης, Τρία Μελετήματα*, Εισαγωγή, Μετάφραση, Επίμετρο: Μίλτος Πεχλιβάνος, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1995.

Takis Kayalis, «Modernism and the Avant-Garde: The Politics of 'Greek Surrealism'» στο Dimitris Tziovas (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Boston 1997, (σ. 95-110).

Τάκης Καγιαλής, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη» στο Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, (σ. 31-64).

Τάκης Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Β'2: *Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, (επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ), Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, (σ. 298-365).

Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007.

Ι. Θ. Κακριδής, *Φως Ελληνικό –Πανεπιστημιακοί Λόγοι*, Αθήνα 1963.

Δ. Γρ. Καμπούρογλου, *Τοπωνυμικά παράδοξα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1920.

Ανδρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Γαλαξίας, Αθήνα 1963.

Κορνήλιος Καστοριάδης, *Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Κέδρος, Αθήνα 1978.

Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, (μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς), Στιγμή, Αθήνα 1987.

Edmund Keely, «Seferis and the 'Mythical Method'», *Comparative Literature Studies*, Vol. 6, No 2 (1969), (σ. 109-125).

Γιάννης Κιουρτσάκης, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979.

Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, «Οι δυτικές πηγές των αντιδυτικών επιχειρηματολογιών στην ελληνική παιδεία» στο *Ευρώπη και Νέος Ελληνισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (9 -10 Νοεμβρίου 2001), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), (σ. 61-67).

Παναγιώτης Κονδύλης, *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού*, Θεμέλιο, Αθήνα 1991.

Αδαμάντιος Κοραής, «Ακολουθία και τέλος των αυτοσχεδίων στοχασμών περί της Ελληνικής παιδείας και γλώσσας» στο Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), *Ο Κοραής και η Εποχή του*, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ.χ., (σ. 151-166) .

Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και Αισθητική, Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Πόλις, Αθήνα 2006.

Thomas Kuhn, *Η Δομή των Επιστημονικών Επαναστάσεων*, (Εισαγωγή, επιμέλεια: Β. Κάλφας, μτφρ. Γ. Γεωργακόπουλος, Β. Κάλφας), Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα 1981.

Λλα Λεοντίδου, «Σύγχρονη Ανθρωπογεωγραφία: από τον κατακερματισμό στη διεπιστημονικότητα» στο ΕΜΠ (επιμ.), *Ανάπτυξη και Σχεδιασμός: Διεπιστημονική προσέγγιση*, Παπαζήσης, Αθήνα 1992, (σ. 103-128).

Claude Lévi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*, (μτφρ. Εύα Καλπουρτζή), Παπαζήσης, Αθήνα 1977.

Αντώνης Λιάκος, «Ζητούμενα ιδεολογίας της γενιάς του '30», στο περιοδικό *Θεωρία και Κοινωνία*, τχ. 3, Δεκέμβριος 1990, (σ. 7-22).

Yuri M. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Εισαγωγή: Umberto Eco, I.B. Tauris & Co Ltd, New York 1990.

Peter Mackridge, "European Influences on the Greek Novel during the 1930s", *Journal of Modern Greek Studies* 3 (1985), (σ. 1-20).

Peter Mackridge, «Textual Orientations: Writing the Landscape in Elytis's *The Axion Esti*» στο Dimitris TZIOVAS (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Boston 1997, (σ. 111-120).

Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος: Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, (μτφρ. Κώστας Κουρεμένος), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004.

Δημήτρης Μαρωνίτης, «Η λογοτεχνία του πολέμου, 1939-1949» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 8<sup>ος</sup> : *Η εμπόλεμη Ελλάδα 1940-1949*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (σ. 303-320).

Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Εικαστικές τέχνες» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Β'2: *Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, (σ. 401-459).

Γ. Ι. Μαυρογορδάτος, «Οι εθνικές μειονότητες» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Β'2: *Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)* (επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ), Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, (σ. 9-35).

Γιώργος Μαυρογορδάτος, «Μεταξύ δύο πολέμων: πολιτική ιστορία 1922 -1940» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 7<sup>ος</sup> : *Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (σ. 9-32).

Μ.Γ. Μερακλής, «Από τη Γενιά του '80 στη Γενιά του '30», *Ελλάς: Η ιστορία και ο πολιτισμός του ελληνικού έθνους*, τόμος Β': *Οι μετά την άλωση χρόνοι και το σύγχρονο ελληνικό κράτος*, Πάπυρος, Αθήνα 1998, (σ. 538-541).

Χριστόφορος Μηλιώνης, «Νεοελληνική λογοτεχνία και Ευρώπη» στο *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, (επιμ. Α. Σπυροπούλου – Θ. Τσιμπούκη), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, (σ. 302-309).

Maurice Nadeau, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού*, επιμ. Αλέξ. Ζήρας, (μτφρ. Αλεξ. Παπαθανασοπούλου), Φόρμα, Αθήνα 1988.

Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 1995.

Παναγιώτης Νούτσος, «Η 'μορφολογία της ιστορίας' του Ο. Spengler στο έργο του Ε. Π. Παπανούτσου» στο περιοδικό *Δωδώνη*, τχ. 9, 1980, (σ. 27-38).

Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

Χριστίνα Ντουνιά, *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.

Δημήτρης Ξιφαράς, «Η ελληνική εθνικιστική ιδεολογία στο Μεσοπόλεμο: Όψεις διαμόρφωσης της εθνικής θεωρίας», Μέρος Β' στο περιοδικό *Θέσεις*, τχ. 54, Ιαν.-Μάρ. 1996.

Γιώργος Δ. Παγανός, *Μοντερνισμός και Πρωτοπορίες*, Σαββάλας, Αθήνα 2003.

Vilfredo Pareto, *The Rise and Fall of Elites. An Application of Theoretical Sociology*, Transaction Publishers, New Jersey 1991.

Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Δρόμοι που παίρνει ή δεν παίρνει η πολιτισμική θεωρία: Διαδρομές, διαμονές και διακυβεύματα των πολιτισμικών σπουδών» στο *Χώρες της Θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων* (επιμ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Αντώνης Μπαλασόπουλος), Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, (σ. 165-198).

Στάνλεϊ Πέιν, *Η Ιστορία του Φασισμού, 1914-1945*, (μτφρ. Κώστας Γεώργας), Φιλίστωρ, Αθήνα 2000.

Μιχάλης Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.

Δημήτρης Πλατανίτης, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.

Αλέξης Πολίτης, *Το μυθολογικό κενό*, Πόλις, Αθήνα 2000.

Αλέξης Πολίτης, «Λογοτεχνία και διανόηση» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 5<sup>ος</sup>: *Τα χρόνια της σταθερότητας 1871-1909*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003 (σ. 231-246).

Αλέξης Πολίτης, «Μια επισκόπηση της πνευματικής ζωής στην τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Αποτυπώματα του χρόνου: Ιστορικά δοκίμια για μια μη θεωρητική θεωρία*, Πόλις, Αθήνα 2006, (σ. 142-172).

Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια, Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Ε.Μ.Ν.Ε. Μνήμων, Αθήνα 2009.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1985.

- Ουρανία Πολυκανδριώτη, «Η λογοτεχνία: Τα χρόνια του Μεσοπολέμου και η γενιά του '30» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 7<sup>ος</sup> : *Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003, (σ. 235-256).
- Γ.Π. Σαββίδης κ.ά., *Κύκλος Καβάφη*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1983.
- Μανόλης Σαββίδης, «Ανάμεσα σε δυο διάσημες γενιές» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, τόμος 6<sup>ος</sup> : *Η εθνική ολοκλήρωση (1909-1922)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (σ. 179-194).
- Edward Said, *Οριενταλισμός*, (μτφρ. Φώτης Τερζάκης), Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Edward Said, *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός*, (μτφρ. Βανέσα Λάππα), Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βυθός του Καθρέφτη: Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998.
- Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, (μτφρ. Αικατερίνη Ασδραχά), Θεμέλιο, Αθήνα 1999.
- Γιώργος Σεφέρης, *Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης*, Ίκαρος, Αθήνα 1975.
- Γ. Σεφέρης – Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, επιμ. Λουκάς Κούσουλας, Ερμής, Αθήνα 1979.
- Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες Α' (1936-1947)*, Ίκαρος, Αθήνα 1984.
- Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1985.
- Τάκης Σινόπουλος, *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1986.
- Έλλη Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988.
- Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2003.
- Αγγελική Σπυροπούλου – Θεοδώρα Τσιμπούκη, «Εισαγωγή: Τόποι και τρόποι πολιτισμικής συνάντησης» στο *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, (επιμ. Α. Σπυροπούλου – Θ. Τσιμπούκη), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, (σ. 9-26).

Zeev Sternhell, "Fascist Ideology" στο Walter Laqueur (επιμ.), *Fascism: A Reader's Guide*, University of California Press, Berkeley 1976, (σ. 315-376).

Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Ερμής, Αθήνα 1978.

Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική*, Ολκός, Αθήνα 2009.

Ιωάννης Συκουτρής, «Τα σύγχρονα προβλήματα της πνευματικής μας ζωής» στο *Μελέται και Άρθρα*, Β' έκδοση, Φωτομηχ. Επανάκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, (Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη), Αθήνα 1982.

Richard Terdman, *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1993.

Άγγελος Τερζάκης, *Προσανατολισμός στον αιώνα*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1987.

Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

Dimitris Tziovas (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Boston 1997.

Δημήτρης Τζιόβας, *Από το λυρισμό στον μοντερνισμό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.

Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, Πόλις, Αθήνα 2011.

Τζαήμης Τζούς, *Οδυσσέας*, (μτφρ. Σωκράτης Καψάσκης), Κέδρος, Αθήνα 1990.

Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, Paris 1936.

Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.

Δ. Γ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα: Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας» στο *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983, (σ. 15-25).

Στρατής Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958.



Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός: Μερικά γενικότερα ερωτήματα» στο *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983, (σ. 37-48).

Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1987.

Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, (μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά), Οδυσσέας, Αθήνα 1987.

Mario Vitti, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα 1991.

Α. Α. Φατούρος, «Κοινωνία και κράτος στις διεθνείς σχέσεις της Ελλάδας» στο *Ελληνισμός –Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, (επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983, (σ. 121-141).

Μισέλ Φουκώ, *Οι Λέξεις και τα Πράγματα*, (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα 1993.

Χρήστος Χατζηιωσήφ «Κοινοβούλιο και δικτατορία» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδος του 20ού αιώνα*, τόμος Β'2: *Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, (σ. 37-123).

Νίκος Χατζηνικολάου, *Νοήματα της εικόνας*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο 1994.

Δημήτρης Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984.

Χιου Χόνορ –Τζον Φλέμινγκ, *Ιστορία της Τέχνης*, (μτφρ. Ανδρέας Παππάς), τόμος 4<sup>ος</sup>, Υποδομή, Αθήνα 1993.

Θεόδωρος Χριστοδουλίδης, *Από την Ευρωπαϊκή Ιδέα στην Ευρωπαϊκή Ένωση, Η ιστορική διάσταση του ευρωπαϊκού εγχειρήματος, 1923-2004*, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2004.

Γ. Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, (επιμ. Άλκης Αγγέλου), Εστία, Αθήνα 2000.

**Max Weber**, *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού*,  
Πρόλογος-θεώρηση επιμέλεια: Β. Φίλιας, (μτφρ. Μ. Γ. Κυπραίου), Gutenberg,  
Αθήνα 1984.





